Anexa la L. 28

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 4 iulie 1991 (Anul XXIV)

27

Sculptură de **NICOLAE POPA** (Număr ilustrat cu lucrări din Salonul național de artă naivă – 1991, deschis în sala Etaj 34 de la Teatrul Național)

Cei care rămîn acasă

NIMIC mai demoralizant decît plecarea oamenilor de valoare ai unui popor. Nu știu dacă a făcut cineva socoteala personalităților care au părăsit România, în perioada comunistă, de la începuturile ei și pînă acum. Dacă ne gîndim numai la scriitorii și artiștii care ne lipsesc, singură înșiruirea numelor lor ar umple spațiul acestui editorial. Iar dacă le-am adăuga pe cele ale oamenilor politici, ale reprezentanților intelectualității tehnice, ale medicilor și profesorilor și ale muncitorilor valoroși care au plecat din România în toți acești ani, am descoperi că, împreună, aceștia ar putea popula un oraș de mărime mijlocie din țara noastră. Și exodul n-a încetat. Nu e provocat numai de motive economice, așa cum afirmă puterea, ci e consecința, mai ales, a constatării că nu ne aflăm pe drumul cel bun, în pofida revoluției, că vechiul sistem al promovării prin relații și nu prin merite a rămas în picioare, că poți fi tracasat sau chiar atacat fără să ai garanția că vei găsi sprijin în lege, că inițiativelor pe care le ai li se opune același sistem birocratic de nestrăbătut și că, esențial, ești privit în continuare drept o cantitate insignifiantă. Puterea face caz de libertatea cuvîntului care există la această oră în România, ignorînd că această libertate nu e una acordată ci cîștigată, cîștigată de cei care, pentru parlamentarii majorității, reprezintă acum golani, inși destabilizatori, într-un cuvînt periferia societății românești. Un asemenea punct de vedere trădînd nu numai lipsa de respect și absența celei mai elementare recunoștințe, dar — în cele din urmă — chiar inabilitatea politică a celor care îl susțin, dovedește că, în fond, libertatea cuvîntului e privită ca un ingredient netrebuincios în actualul context politic. Fiindcă libertatea cuvîntului nu înseamnă doar dreptul de a vorbi, ci ea presupune semne că ești auzit și că punctul tău de vedere e privit cu respect. Or, la noi, oricine afirmă ceva neconvenabil puterii e împroșcat cu noroiul calomniilor, e acuzat de nepatriotism, se fac asupra lui încercări de intimidare, iar roadele se văd — au reapărut suspiciunea și temerile, delatorii se simt din nou în largul lor, încît pe bună dreptate cei care au sperat că în România se va trăi normal după revoluție se simt înșelați. Sărăcia n-ar fi cel mai mare rău al momentului, dacă ar exista motive de optimism civic. Dar cînd ești și sărac și disprețuit de cei de la putere e firesc să-ți vină să votezi cu tălpile. E firesc să te cuprindă exasperarea constatînd cîtă energie trebuie să risipești pentru a-ți păstra demnitatea, iar asta într-o perioadă cînd grija zilei de mîine e cu atît mai apăsătoare cu cît nu se întrevăd rapide schimbări în bine. Cei care pleacă sau care vor să plece sau care încep să se gîndească la această posibilitate scutesc puterea de grija unor eventuale voturi contra la viitoarele alegeri dacă vor părăsi țara pînă atunci : asta nu înseamnă însă că aceia care rămîn acasă reprezintă o masă electorală sigură. Dimpotrivă. Psihologia celui care rămîne nu e aceea a învinsului manevrabil cu care puterea poate face tot ce dorește. Așa ceva era valabil în perioada anterioară, cînd România era practic izolată de restul lumii. Iar care sînt riscurile politice pentru cei care văd în izolare o soluție s-a văzut în decembrie '89. Care sînt riscurile unei politici represive s-a văzut tot atunci. Dacă, prin absurd, sistemul comunist din România ar fi acceptat existența unei forme cît de cît organizate de opoziție, guvernanții de atunci ar fi pierdut partida într-o manieră care le-ar fi asigurat o retragere onorabilă, nu detenția, nu oprobriul public.

Desconsiderarea opoziției și încercarea de a o fărîmița, ignorarea ei ca partener politic, pe fondul nemulțumirii populare crescînde, constituie o enormă eroare politică.

Presupun că reprezentanții puterii actuale au văzut la televizor imensa demonstrație de simpatie pe care locuitorii Tiranei i-au făcut-o lui James Baker, asta după ce zeci de mii de albanezi și-au părăsit țara. Mă îndoiesc că albanezii l-au întîmpinat astfel pe secretarul de stat american fiindcă vor să-și vîndă țara Statelor Unite. Mai curînd cred că au făcut asta fiindcă vor să se elibereze de sentimentul demoralizant că ei sînt cei care au rămas. Acea mare de steaguri ale Americii fluturînd la Tirana nu înseamnă că albanezii și-au pierdut orgoliul național, ci că vor să se simtă la ei acasă.

Cristian Teodorescu

DIN SUMAR:

• Mărirea și decăderea sindicatelor • Poetul și măreția țoapei • Versuri de Ioanid Romanescu și Dan Damaschin • Să doarmă Frumoasa, să suspine ermetic • Documente și mărturii: Martiriul evreilor din România • Bujor Nedelcovici: Cum am scris AL DOILEA MESAGER • Proză de Dumitru Țepeneag • Trecute vieți de Domni și de Domnițe • Cronica unui film după FEȚELE TĂCERII de Augustin Buzura • Scrisori din Statele Unite și Franța • Presa franceză și doamna Edith Cresson

• Scrisoare deschisă adresată AMBASADORULUI FRANȚEI LA BUCUREȘTI

759.106 P

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Mărirea și decăderea sindicatelor

DUPĂ PRESĂ, SINDICATELE SÎNT AL DOILEA DOMENIU CARE A CUNOSCUT DUPĂ REVOLUȚIE O RADICALĂ SCHIMBARE. Au apărut, în cîteva luni, zeci, poate sute de organizații sindicale, în toate ramurile și la toate nivelele. Și, foarte repede, ele au dovedit că au un cuvînt greu de spus în viața socială și economică a țării. În primele luni de după răsturnarea dictaturii, cînd s-au luat importante decizii care-i priveau pe milioanele de salariați din România, contribuția sindicatelor a fost esențială. Nici guvernul provizoriu, nici conducerile abia alese ale unităților economice, ale școlilor, ale spitalelor, ale multor alte feluri de întreprinderi n-au putut ignora sau ocoli părerea sindicatelor, atunci cînd erau în discuție interesele de mai scurtă sau de mai lungă durată ale oamenilor pe care acestea îi reprezentau. Oricît de în pripă s-au organizat și oricît de lipsite de experiență erau tinerele sindicate românești postrevoluționare, ele au fost cu adevărat niște structuri democratice, libere, ostile birocrației statului încă nedecomunizat, capabile să apere drepturile membrilor lor împotriva acestui stat sau să le negocieze cu succes salariile. O chemare la acțiuni de protest sau la grevă din partea liderilor sindicali a constituit o vreme o amenințare redutabilă pentru administrația ieșită din seismul revoluționar. Administrația știa că sindicaliștii își urmează liderii. Liderii se știau ascultați de membrii organizațiilor lor. Salariații aveau încredere în sindicate și în conducerile lor. Existența unui mare număr de sindicate a părut la început o reacție firească la monopolul fostului UGSR comunist și o garanție că pluralismul nu se reduce la planul politic, al partidelor, și că nici nu este o vorbă goală. Primele semnale neliniștitoare, după această epocă paradisiacă, dacă o pot numi așa, din existența noilor sindicate, au venit din partea acelor organizații care luaseră naștere prin cosmetizarea structurilor sindicale mai vechi. S-a observat curînd că averea fostului UGSR n-a fost împărțită și nici măcar blocată. De ea au profitat unii activiști sindicali comuniști, din eșaloanele inferioare, care i-au înlocuit pe cei aflați înainte în vîrful piramidei. Fenomenul nu e specific nomenclaturii sindicale. El poate fi constatat în toate structurile. S-a petrecut apoi un alt fapt care a putut fi observat în întreaga societate: s-au ivit conflicte între lideri, s-au divizat organizațiile și, treptat, s-a ajuns la o polarizare asemănătoare celei din planul politic. Revoluția a fost dublată de o restaurație și în domeniul sindical. Puterea și-a creat propriile sindicate, pe care le-a opus celor considerate de ea a-i fi ostile. Sau a încurajat apariția unor sindicate cuminți, cu care putea trata mai lesne. În principiu, un sindicat care face jocul administrației este de neconceput, știut fiind că sindicatele au tocmai rolul de a oferi salariaților protecție contra eventualelor abuzuri ale administrației. Subordonarea de către statul comunist a mișcării sindicale a fost aceea care a desființat la noi, vreme de patru decenii, sindicalismul real. Administrația dirijată de FSN a tins și ea către o subordonare asemănătoare și, pînă la un punct, a înfăptuit-o. În orice caz, a izbutit să limiteze mult puterea sindicatelor. Unul din sloganele a fost acela că sindicatele nu trebuie să facă politică. Guvernul a insistat pe depolitizarea mișcării sindicale. Desigur, sindicatele au scopuri salariale sociale, și economice, dar acestea nu pot fi realizate în afara politicului. Guvernul a vrut să castreze în fapt sindicalismul. O metodă eficace a constat în demonetizarea liderilor, față de care puterea s-a comportat întocmai cum s-a comportat față de opozanții politici ai sistemului. În fine, i-a demoralizat pe mulți dintre membrii de sindicat, care s-au lăsat convinși că liderii lor sînt niște indivizi ambițioși, carieriști și lipsiți de scrupule.

ÎN ACESTE CONDIȚII, SE EXPLICĂ INCAPACITATEA ACTUALĂ A SINDICATELOR DE A APĂRA CU ADEVĂRAT INTERESELE membrilor lor și de a reprezenta o primejdie pentru administrație. Legea sindicatelor, așa cum arată ea, are caracteristici frapant de asemănătoare, în nonsensul lor, cu legea mai recentă reglementînd demonstrațiile și mitingurile. Legea oferă puterii mijlocul de a împiedica sindicatele să-și joace rolul. Niciodată și în nici o democrație patronatul n-a posedat o armă atît de perfectă în lupta cu sindicatele cum posedă guvernul român al d-lui Petre Roman. Dar faptul că un ministru (mă refer la acela al transporturilor) poate obține suspendarea unei greve printr-un apel televizat nu se datorează doar existenței legii cu pricina. Slăbiciunea sindicatelor este mai mare și are rădăcini mai adînci. În parte, le-am enumerat, evocînd scurta istorie a sindicalismului nostru de după decembrie 1989. Dar sînt și alte cauze, care urcă într-un trecut mai îndepărtat. Se știe că sindicalismul e produsul capitalismului. Primele sindicate au apărut în Anglia. Lipsită pînă tîrziu de o clasă muncitoare numeroasă și conștientă de interesele proprii, România n-a cunoscut o adevărată mișcare sindicală decît în secolul nostru. Și aceasta a fost curmată după al doilea război. Țărănimea, intelectualitatea, funcționarii n-au fost de obicei organizați sindical nici înainte de război. Lucrurile stau la fel în toate țările. Marile sindicate au presupus totdeauna o mare populație industrială. Forța **Solidarității** poloneze e nemijlocit legată de șantierele din Gdansk și de industria cărbunelui. Absența tradiției a grevat la noi tînăra mișcare sindicală, așa cum a grevat și alte domenii unde nu se acumulase experiență. Acest lucru se observă fără dificultate în majoritatea acțiunilor întreprinse de sindicate după revoluție. Cel mai caracteristic fenomen este acela că sindicatele nu-ți țin în nouă cazuri din zece cuvîntul. Multe din grevele anunțate nu s-au desfășurat. În decembrie 1990 sau în iunie 1991 valul mișcărilor revendicative, cauzat în principal de creșterea mult mai accentuată a prețurilor decît a salariilor, a părut la un moment dat uriaș, capabil să măture administrația, pentru a se sfărîma pe neașteptate, transformîndu-se în spumă, ca și cum s-ar fi lovit de un obstacol puternic. În realitate, acest obstacol n-a existat în afara sindicatelor înseși. Guvernul era prea slab și prea speriat ca să reziste. Dificultatea trebuie căutată în interiorul mișcării sindicale înseși. Prima explicație este aceea că liderii sindicali n-au fost urmați de membrii de sindicat. Politica de discreditare dusă de administrație față de acești lideri, ca și promisiunile demagogice făcute masei de salariați n-au rămas, cum se vede, fără efect. Dar nu trebuie să ignorăm și o anumită nepregătire a liderilor înșiși, care par a nu-și cunoaște bine oamenii. S-au văzut cazuri în care ei au semănat cu niște comandanți de unități militare ale căror ordine nu erau executate de soldați. Mai grav: au fost cazuri în care ei au dat ordine care nu puteau fi executate. O a doua cauză este polarizarea socială. Un sindicalism eficace nu implică doar carteluri ori confederații puternice — acestea există — ci și o oarecare omogenitate a membrilor lor. În condițiile în care jumătate din populația de salariați se lasă mai degrabă asmuțită contra celeilalte jumătăți decît convinsă să-și cunoască interesele reale, nu se poate obține mare lucru. Și atunci de ce să ne mirăm că emisarii administrației ori provocatori infiltrați de fosta securitate se dovedesc în stare să dizolve în cîteva ore o unitate sindicală a cărei creare a luat liderilor multe luni de efort? Polarizarea morală și politică a societății românești de astăzi nu permite sindicatelor decît inițiative riscante și care, în loc să întărească încrederea oamenilor, îi dezamăgesc. În concluzie, aș spune că mișcarea sindicală este după chipul și asemănarea întregii societăți românești. Aproape toate dificultățile sindicalismului pe care le-am trecut în revistă sînt și dificultăți ale instituțiilor economice, politice sau de altă natură: polarizarea morală, tendințele de restaurare a unor structuri comuniste, efectele depolitizării forțate, presiunile exercitate asupra liderilor, amenințările, credulitatea membrilor, supuși celor mai idioate intoxicări. Mărirea și decăderea sindicatelor nu sînt, în definitiv, altceva decît mărirea și decăderea întregii societăți românești de după revoluția din decembrie 1989.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

O MARE TRISTEȚE

NU MĂ NUMĂR și probabil nu mă voi număra niciodată printre scriitorii importanți ai acestui neam. De altfel, am și ajuns (prea ?) tîrziu la literatură. Aproape douăzeci de ani am fost exclusiv dascăl (universitar) și cercetător-lingvist.

Am urmărit însă cu maximă concentrare, dintr-un fotoliu mărginaș, spectacolul literaturii române contemporane. Și m-am bucurat, mai totdeauna, de ceea ce am văzut. Puține domenii ale culturii se pot mîndri cu atîtea izbînzi ale spiritului asupra prostiei și întunericului. Chiar în perioada cea mai neagră a dictaturii, marii noștri oameni de litere, cu sacrificii aproape inimaginabile, au reușit să rămînă ei înșiși, să nu-și vîndă sufletul diavolului, să slujească eroic cultura și, prin ea, neamul ; să ne salveze pe noi toți de la moartea spirituală. Mă gîndeam în acele momente : de unde atîta tărie la Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Marin Sorescu, Augustin Buzura, Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Eugen Simion, Mircea Zaciu, Mihai Sin, Laurențiu Ulici, Nae Prelipceanu, Dan Deșliu, Dan Petrescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Gabriela Adameșteanu, Eugen Negrici, Ileana Mălăncioiu și la mulți alții care ar merita să fie menționați aici ? Cum rezistă ei presiunilor Puterii, șantajului Securității și „colaboratorilor" ei ? Cum mai suportă atacurile **Săptămînii, Luceafărului, Scînteii,** revistei zise **Pentru Patrie ?**

Acum cunosc, cel puțin în parte, răspunsul la aceste întrebări. Dar nu și la o alta care-mi dă tîrcoale de la o vreme încoace : De ce au apărut dezbinarea și ura în rîndurile acelora care în momente grele, aproape insuportabile, au găsit în ei resursele solidarității salvatoare ? Patria lor, comună, nu este în continuare cultura română ?

Opiniile politice vin și trec, cultura, spiritualitatea rămîn. Găsesc absolut anormal ca Marin Sorescu (fie-mi iertată subiectivitatea, mi-a fost coleg de clasă în liceu), cel mai mare scriitor român în viață, să se afle în adversitate cu Ana Blandiana și Mircea Dinescu, care-l „talonează" îndeaproape. Au opțiuni politice diferite ? E dreptul fiecăruia să le aibă. Nu cred însă că și-au schimbat peste noapte opțiunile spirituale. Or, acestea sînt mai importante, pentru că ele privesc o valoare perenă, nu una de conjunctură. N-am dreptate, domnule Nicolae Manolescu ? N-am dreptate, domnule Eugen Simion ? Dar tu, prietene, Augustin Buzura, ce zici ? Dar dumneavoastră, stimate „veteran" Dan Deșliu ?

Sper să nu fi supărat pe nimeni cu interogațiile mele. Ele aparțin unui admirator sincer și... trist.

VICTOR IANCU

Stimată Redacție,

NU SÎNT moldovean, ci bucovinean, dar afirmația dlui Dan Stanca din articolul **Litera și spiritul nelegiuirii (România literară,** nr. 22), cu privire la Moldova și moldoveni, mi-a displăcut, căci, totuși, două localități din Bucovina (Siret și Suceava) au fost capitale ale Moldovei, iar bucovinenii au constituit întotdeauna o pildă pentru moldoveni, prin cumpătare, înțelepciune și civilizație.

Deci, din articolul dlui Stanca, rezultă că moldovenii ar fi cei mai retrograzi dintre români, cei care sprijină fără șovăire actualul regim și aberantele sale proiecte de legi...

Oare acesta o fi adevărul ?

Oare Dan Petrescu, cunoscutul disident, nu e moldovean ? Iar basarabeanul Paul Goma a făcut vreodată de rușine pe moldoveni ? Nu mai vorbim de Luca Pițu, Mihai Ursachi, Matei Vișniec și mulți alții. În acei ani dl. Stanca tăcea milc...

Oare nu moldovenii de dincolo de Prut ne încălzeau inimile prin acțiunile lor hotărîte încă cu un an înainte de căderea tiranului ? Ei au fost atunci cei mai buni, curajoși și puri dintre români. Și mii dintre ei sînt și astăzi...

Oare studenții ieșeni s-au dovedit a fi mai prejos decît frații lor bucureșteni, în „întîmpinarea" lui François Mitterand ?

A citit dl. Stanca publicații precum **24 ore, Opinia studențească, Cronica, Convorbiri literare** (de la Iași) sau **Tinerii Revoluției** și **Glasul Bucovinei** (de la Suceava), în care își exprimă punctele de vedere cele mai lucide minți ale Moldovei și Bucovinei ? În orice caz, îl asigur că pe la noi nu apar tipărituri imunde precum **România mare, Totuși iubirea, Europa, Azi** etc.

Pomenea dumnealui de acei parlamentari de Galați și Neamț care au prezentat proiectul legii privind Siguranța Națională a României. Ei, însă, n-au fost decît uneltele care au acționat la solicitarea puterii, nedîndu-și zilnic... în petec ca Dumitrașcu, Gavra, Ceontea, Moiș ș.a. Iar puterea, care ne-a condus cu... înțelepciune pînă la marginea prăpastiei, se pare că nu are prea mulți moldoveni în componență (...)

O glumă de prost gust, cea cu „sfara (nu sfera) cu motocei", „încununează" răutățile dlui Stanca, care se pare că n-are nimic sfînt nici în domeniul literaturii... (Șteangul s-ar putea tot atît de bine înnoda și cu harapnicul [biciul] lui Dinu Păturică sau al lui Tănase Scatiu...)

Deci afirmațiile dlui Stanca sînt tendențioase, nu se bazează pe adevăruri indubitabile, căci pădure fără „uscături" nu există și se pare că azi sînt mult mai multe „uscături" în falnicele păduri ale Valahiei sau ale Ardealului, decît în cele ale Moldovei....

Cu stimă,
prof. MIHAI SPĂTARIU
Școala 22, Suceava

NOMINA NUDA TENEMUS

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

NU ȘTIU dacă vă mai amintiți de citatul din finalul eruditului roman de succes al lui Umberto Eco, **Numele trandafirului** : „Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus". În postfața ediției române, ni se oferă și traducerea frazei : „Dăinuie prin nume străvechiul trandafir, dar nu mai păstrăm decît numele (denumirile) goale". Ceea ce a făcut succesul acestui roman cu totul deosebit a fost, printre altele, mesajul de actualitate resimțit de numeroșii cititori din diversele colțuri ale lumii. Și, dacă într-un fel citeam această frază conclusivă în 1984 cînd a apărut versiunea în limba română a cărții lui Eco, iată că orizontul nostru de așteptare a mai evoluat cale de șapte ani și o revoluție, dezvăluindu-ne latențe surprinzătoare.

Trebuie s-o recunoaștem, cu toții eram excedați de revărsarea limbii de lemn peste capetele noastre plecate, pe vremea tătucului (mult) prea iubit. Pe atunci, logoreea, cantitativul erau elementul dominant. Discursurile ținute ore în șir, pentru a nu se spune nimic, erau cele care anesteziau voința și luciditatea individului. O scuturare minioasă din umeri a pus capăt acestei stări de lucruri.

Însă, vorbind în termeni marxiști, acumulările cantitative au produs saltul calitativ și la nivelul discursului noii puteri. În societatea brusc dinamizată miza pe calitate este cea care dă randament în tentativele de persuasiune, de coerciție camuflată. Formulările inspirate, titlurile și denumirile cît mai scurte, dar cît mai sforăitoare, urmăresc ca printr-un efect subliminal să se strecoare în sufletul ascultătorilor. Golirea cuvintelor de conținut și deturnarea lor se constată încă din titulatura Frontului Salvării Naționale. Născut(ă) (partidul și denumirea) în seara de 22 decembrie 1989, nu și-a confirmat nici pînă azi temeinicia : de ce „front", cînd pînă și la „Actualități" (!) se vorbește tot mai des de „partidul de guvernămînt" ? În ce fel este „salvată națiunea", cînd se pare că ea însăși se... salvează peste hotare, în valuri și valuri de emigranți, de un an și jumătate încoace ?

Acest divorț între semnificant și semnificat, între zăpăcirea și păcălirea omului simplu, este practicată masiv pe toate planurile, în societate. O revistă denumită **Europa,** deci militînd (nu-i așa ?) pentru mult aplaudata integrare în civilizația continentului pe care ne situăm geografic, este, de fapt, o banală foaie de scandal, antisemită și xenofobă. **Democrația** — iată aspirația tuturor ! — este în realitate o revistă condusă de un cenzor notoriu, care deplînge **persecuțiile** la care sînt supuși stabili comuniști de mai an. Și în sfîrșit, situația cea mai nerușinată, **România Mare** care, în loc să combată (cum s-ar crede după titlu) împotriva condiției grele a românilor din Basarabia, își umple coloanele cu un naționalism violent și (realmente !) destabilizator. (În atari circumstanțe, nu m-aș mira dacă azi-mîine E. Barbu și C. V. Tudor s-ar apuca să scoată un supliment — să-i zicem — **Maica Precistă,** în care să înjure biserica greco-catolică. Oricum e la modă !).

Iar cum atenția oamenilor s-a mutat din sfera politicului și de la ziare către grijile de zi cu zi, nu se putea ca inovația să nu prindă rădăcini și aici. Cînd am văzut pentru prima dată că acel cîrnat (ieftin deci accesibil tuturor) de o culoare dubioasă se cheamă „Trandafir", mi-am zis că e foarte logic : în fond, tot se striga la 20 mai, anul trecut : „Trandafir votați / Trandafir mîncați". Box populi, box dei. Dar cînd am văzut că mai nou și cașcavalul se poate numi „Scorniceși", mi-am zis că, totuși, ne cam întindem cu gluma. Altminteri, ca mîine-poimîine ne pomenim la restaurant, cu friptură „Tudor Postelnicu", iar la alimentara cu salam de vară „Nicu Ceaușescu".

Ce vreau eu să spun este că în prezentul nostru glorios, criza economiei merge în pas cu criza cuvintelor. Ne izbim de o dublă inflație : prima inevitabilă, a doua lansată în mod deliberat ca s-o acopere pe prima. Dacă nu vom reînvăța să spunem lucrurilor pe nume, un trandafir nu va mai fi pentru noi o floare, și nici măcar un însemn al social-democrației, ci doar o bucată de cîrnat, fluturată obscen ca însemn electoral. „Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus".

LASZLO ALEXANDRU

Poetul și măreția țoapei

ADRIAN PĂUNESCU a publicat în cîteva numere succesive ale revistei **Totuși iubirea,** încheind în nr. 25, ceea ce el a intitulat **Adevărata stenogramă a procesului Ceaușescu.** Epitetul „adevărata", în afară de faptul că e un clenci gazetăresc, face aluzie, probabil, la cealaltă versiune existentă, mai „scurtă", tipărită în volumul **Moartea Ceaușeștilor** de Dorian Marcu (editura „Excelsior", București, 1991, p. 97—123). Deosebirile dintre cele două versiuni sunt suspect de mari. Fraze întregi diferă de la una la alta sau chiar lipsesc cu totul, fie din una fie din cealaltă. Iată cîteva exemple. (DM) : „Președ. : **Iar la popor dădea 200 grame...**" (AP) : „Președ. : **Iar poporului îi dădeau 200 de grame...**". (DM) : **„Genocidul pe care l-au făcut acest inculpat și această inculpată ucigînd poporul și arogîndu-și dreptul...**". (AP) : **„Genocidul care l-au făcut acest inculpat și această inculpată, jefuind poporul. Își aroga dreptul...**". Replica : „Președ. : **Lasă placa asta, lasă placa asta veche**" lipsește în versiunea DM ; în schimb, replica : „Președ. : **Ai auzit de ei ?**" lipsește la AP. Și multe altele. E clar că e ceva dubios în ambele și confruntarea cu caseta ne va lămuri. Scopul însemnărilor acestea e însă altul, nu precizia transcrierii.

Pe lîngă dialoguri, versiunea Păunescu are, ca într-o piesă de teatru, și indicații de „mișcare" și „intonație", de genul : **„N.C. dă din mînă disprețuitor"** sau **„N.C. zîmbește amar".** Acestea sunt fără îndoială redactate de Adrian Păunescu. Mi-au atras atenția cîteva asemenea indicații din ultimul episod. Voi încerca să le tălmăcesc.

1) După replica lui N.C. „Dacă vreți să ne omorîți, ne omorîți pe amîndoi", A.P. scrie : „Ridică vocea **eroic** (s. gp.), în contrast cu unele accente stridente din timpul procesului."

2) După replica lui N.C. „Împreună !", A.P. scrie: „Strigă, are **ochii mari, vii, impresionanți"** (s. gp.).

3) După următoarea replică a lui N.C., care sună tot „Împreună !", A.P. scrie : „Cu hotărîre și emoție. Amîndoi par resemnați în fața forței și hotărîrii celor care-i înconjoară. **Dar E.C. și N.C. domină scena"** (s. gp.).

Are loc aici, în cele trei citate din care am subliniat, un limpede proces de manipulare stilistică a cititorului. Dincolo de frazele transcrise (să admitem) obiectiv, se strecoară insidios **viziunea** păunesciană asupra momentului. Poetului i s-a părut că fostul „președinte" ridică vocea „eroic". Am vizionat și eu secvența și găsesc epitetul absolut deplasat. Poetul a văzut ochii aceluia „mari, vii, impresionanți". Asemenea adjective se potrivesc ochilor lui Țuculescu sau lui Blaga. Ceaușescu avea în acele clipe un aer în care spaima infractorului încolțit era amestecată cu poza ridicolă inspirată desigur din filmele cu comuniști neînfricați. În fine, poetul găsește că în acele clipe, cuplul respectiv „domină scena". Asta sună grozav, ca în punctul culminant al unei tragedii shakespeariene în care coloși ce întrupează istoria pogoară asupra asistenței efluviile enormei lor energii umane. Dar acest mod de a percepe lucrurile e, vorba personajului principal, o „falșitate". Și iată de ce :

Am fost printre primii care au scris (și n-o spun din vanitate) că procesul Ceaușescu a fost un tragic caraghioslîc și o rușine istorică națională. Avocați, procurori și judecători s-au făcut de rîsul întregii lumi, bolborosind fraze fără capăt și fără temei, acuzații bombastice lipsite de cea mai elementară probă (unele de-a dreptul mincinoase : cele 64 000 de victime), ironii strepezite de un jalnic rău-simț și prost gust. A fost, acest proces, pentru cei cu ochii deschiși, un înfricoșător avertisment asupra dificultății teribile de a o rupe cu structurile, mentalitățile și practicile comuniste. Căci grotesca parodie din ziua de Crăciun a lui '89 a fost o „judecată" tipic stalinistă. O „lichidare" învelită în staniolul cîtorva tirade găunoase. E trist că oameni cu studii de drept s-au pretat acestei înscenări al cărei penibil trecerea timpului nu-l va șterge, ci-l va accentua.

Sunt gata să mai recunosc un lucru : acela că spusele lui Ceaușescu, așa mărginit și canalie cum era, au fost, multe dintre ele, mai „demne", mai plauzibile, mai normale decît ale juriștilor care-l încolțeau retoric. Aceia debitau o frazeologie atît de străină nu numai de spiritul adevăratei justiții, dar și de, pur și simplu, cel al limbii române, încît, prin contrast, poziția lui Ceaușescu capătă, oarecum, aparența firescului și a „onorabilității". Asta, repet, se poate admite.

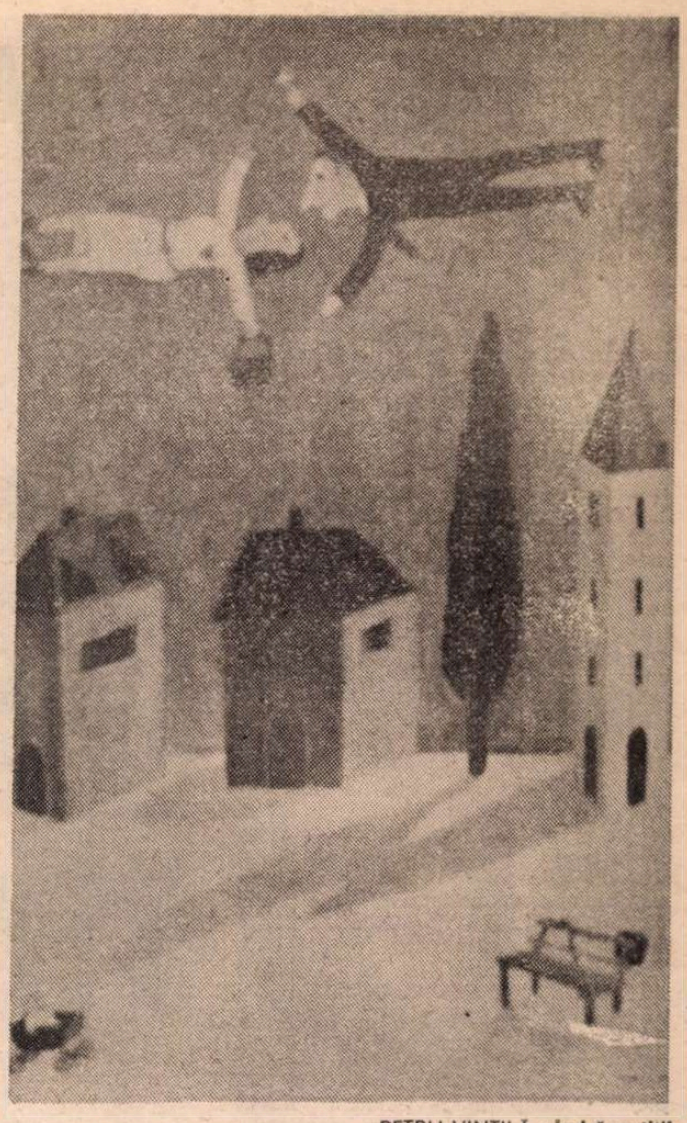
Dar de aici și pînă la a pretinde că fostul dictator avea ceva „eroic" și că „domina scena" se întinde hăul dintre onestitate și demagogia șarlatanică. Chiar judecat strîmb, cum a fost, Ceaușescu nu a murit nevinovat. (Nu știu dacă trebuia sau nu **să moară.** Chestiunea justificării profunde a pedepsei cu moartea e, în ultimă instanță, una filosofică și nu e loc s-o discut aici). Dar Ceaușescu nu era deloc „erou" și nu putea „domina" nimic, atîta vreme cît îl apăsa și îl strivea ca pe un vierme, dacă există dreptate pe pămînt, o colosală culpă. El era complice sau coautor la deturnarea, prin bandităscă uzurpare, a destinului politic al acestei țări. (Instalarea și menținerea, pînă în '89, a comunismului n-a fost altceva decît o tîlhărie politică, lipsită de orice fel de legitimitate). El a fost complice, coautor sau autor la sutele de mii de omucideri ale teroarei roșii. El a fost complice, coautor sau autor la sutele de mii de jefuiri ale bunurilor cetățenilor români, de la oraș sau de la țară. El a fost complice, coautor sau autor la tentativa prelungă de imbecilizare națională cu o doctrină mincinoasă și sterilă, care țintea (și reușea parțial, prin intimidare) să înlocuiască libertatea de gîndire cu spiritul laș de turmă. El a fost complice, coautor sau autor la sărăcirea și urîțirea fizică, intelectuală și morală a țării. Și, pe deasupra — dacă mai încape ceva peste toate astea ! — un amănunt : ex-„președintele" era o țoapă, pe care anii de așa-zis **usage du monde** nu-l cizelaseră nicicît, rămăsese un zbir, fără maniere și fără staif, lipsit de orice umbră de grandoare, grosier și agramat, incapabil să iasă în relief nici măcar în ceața lată de neciopliți de teapa lui cu care se înconjurase (echipa conducătoare a poporului român ! Pe care-l guvernau fără drept, fără merit și fără lege).

PE O ASTFEL de pocitanie morală îl vede Adrian Păunescu „eroic" și „dominînd scena". Ca și cum, prin simplul hazard de a fi ajuns între niște belferi ai justiției, Ceaușescu s-ar fi purificat, devenind netam-nesam nobil și mare. E limpede că oglinda e strîmbă. Lingușind ani la rînd nomenclatura și pe șeful ei, Adrian Păunescu a ajuns, pare-se, să-și creadă minciunile. Sau să gîndească așa ca și cum le-ar crede. Revista sa e îmbibată de elogii, mai discrete sau mai trîntite, la adresa fostilor nomenclaturiști. Poetul se complace — și, ca el, pegra presei rasiste și agresive — în a le releva merite și calități individuale. Chiar de-ar fi adevărate — multe nu-s ! — oare poetul nu-și dă seama că n-are a face ? Cineva care-mi ucide mama poate fi disculpat pentru că e bun inginer ? Poți să lauzi pe membrii unei găști care au batjocorit sîngeros timp de jumătate de veac o nație întreagă ? O șleahtă de pirați pun mîna pe o navă, o jefuiesc zdravăn și sunt mai-mai s-o scufunde. E cu putință, nu-i un scandal în ordinea bunei-cuviințe, ca la ceasul judecății să se găsească inși care să-i apere cum că totuși au fost... buni marinari ?!

Valoroșii nomenclaturiști pe care-i exaltă Păunescu, Vadim Tudor, Ilie Neacșu, Eugen Florescu șcl. nu știau din ce soi de partid fac parte, și cum a ajuns la putere acest partid, și ce crime are în spate, și prin ce minciună și teroare se menține la cîrmă ? Nu erau atît de inocenți să nu știe. Chiar și cei mai „curați" dintre ei, care — să acceptăm — n-au fost complici direcți la ticăloșii evidente, știau bine în ce combinație sunt băgați, ce s-a făcut și ce se face. Și totuși, chiar și aceștia, „curații" (să zicem) colaborau din gros, de dragul avantajelor masive, cu adunătura de brute. Mai pot ei ridica oare capul, ar mai putea ei să iasă din gaură de șoarece, într-o lume deasupra căreia s-ar bolti legea morală ? Deocamdată, această boltă românească e înnegurată de smogul josniciei.

George Pruteanu

POST SCRIPTUM. După scrierea acestui text, aflu din **Totuși iubirea** nr. 26 că Adrian Păunescu e convins de existența unei „campanii" organizate de **România literară** împotriva lui. Îl asigur pe poet că habar n-am de o asemenea campanie, și nu-s chiar orb. Eu am așternut articolul de deasupra din proprie pornire. Nu încetez să-l consider pe Adrian Păunescu un literat nu de serie, demn de atenție pentru talentul și inteligența sa publicistică. Cu vigoarea pe care o are și-ar fi putut spăla păcatul lingușelilor și deșertăciunilor ancilare pe care le debita industrial în vechiul regim. Dar el preferă înfundarea într-o politică tulbure și malonestă, în răspăr cu adevărul și buna cuviință, „reacționară" în sensul clasic al cuvîntului. (G.P.).



PETRU VINTILĂ : **Îndrăgostiții**

Sunt lacrimae rerum

Departe au rămas victimele
victimelor, cei care înșelîndu-ne
au lovit în ei înșiși luîndu-ne pentru
totdeauna speranța de a-i salva

departe sîntem de idealul
celor sacrificați, încît în ochii
tuturor acum ar fi ridicol
un alt sacrificiu

departe ne este și bezna
dulce a trupului neprihănit
prin care o clipă ne-a cutremurat
nu atît iubirea, ci darul Celui Sfînt

spună alții dacă e o tristă
umilitoare zbatere în care
ne murdărim plîngînd, sau marele
vis în care plînsul ne spală

Menhir

Dacă timpul din lăuntrul fiecăruia
— proba la care sîntem supuși —
durează numai atît,

nu cumva recunoscîndu-și vina
Marele Creator aspiră continuu
să-și corecteze eroarea ?

poate că moartea însăși nu aduce sfîrșitul,
ci doar o schimbare în ordinea cîtor
mișcîndu-se devin îndoielnice

de iluzia că — în singurătatea ei — gloria
ar însemna o aminare a morții
silă mi-a fost

această huidumă de cuvinte nu are
nevoie de soclu — nu vină alții
să o înalțe artificial !

de-ajuns că dintr-o margine îndepărtată
imaginea ei stăruie în memoria voastră
și-i flacăra ce în secret se aprinde

Supoziție

Să nu care cumva să se întîmple
cum spunea unul beat sau nebun
despre ceea ce bănuiam că era vorba
ca pînă la urmă să ne dăm seama
că ar fi timpul să ne trezim de-a binelea
din realitatea care ignoră deopotrivă
a zeilor voință și hazardul

Ioanid Romanescu

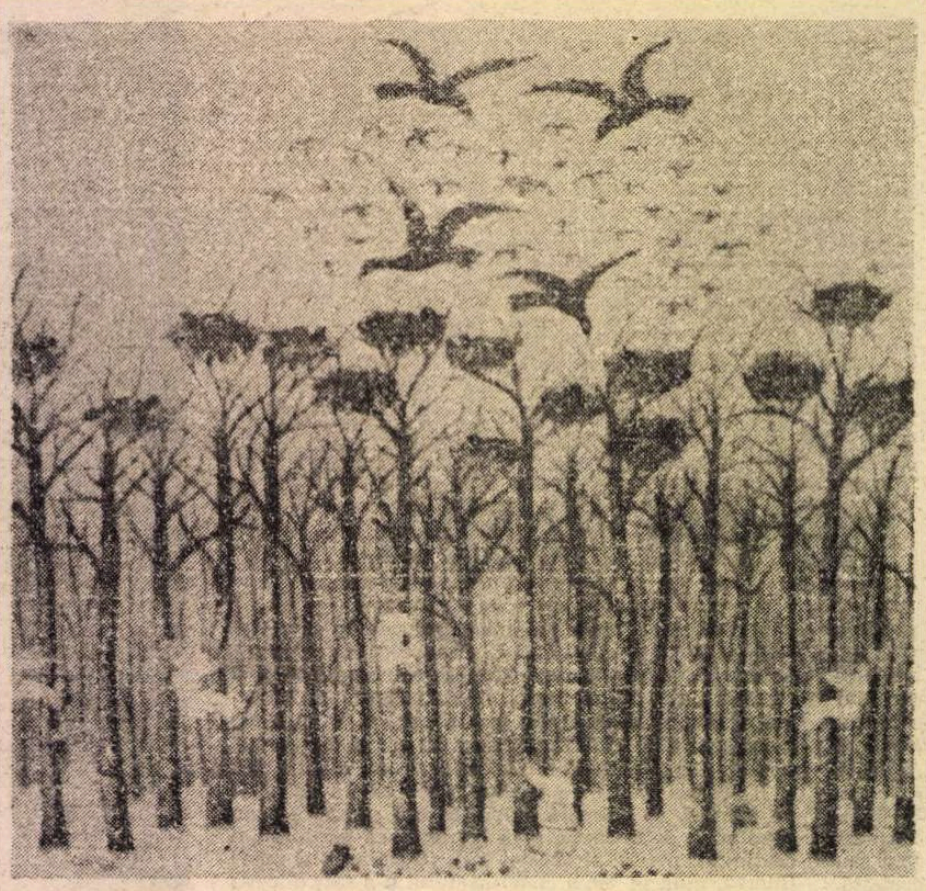
SCRISOARE DESCHISĂ

AMBASADORULUI FRANȚEI

AU TRECUT două luni de zile de la vizita președintelui François Mitterand în România, un eveniment foarte discutabil și care a și fost comentat într-un mod ce dă de gîndit asupra semnificației lui. În afara presei guvernamentale care, în stilul ei triumfalist, a considerat vizita o victorie pe toate planurile — cînd ea a fost indiscutabil doar una, foarte mare, a regimului — cele mai multe comentarii au păstrat un ton rezervat, cînd nu s-au exprimat dezaprobativ. Întrucît pasiunile s-au stins în majoritatea cazurilor și au făcut loc unui sentiment general de jenă și amărăciune, dar poate chiar și de speranță pentru partea totuși „bună" a acestei vizite, să-mi fie permis să o situez și să-i comentez consecințele într-o viziune mai largă, a situației istorice, și mai adîncă, a ceea ce se desprinde dincolo de contrarietățile și așteptările de moment ale compatrioților mei.

În ciuda unei desfășurări polițienești fără precedent în istoria noastră — depășind cu mult manevrele în acest sens ale regimului Ceaușescu — și în ciuda modificării traseului inițial și abaterii cortegiului oficial spre zone mai favorabile actualilor noștri guvernanți, temători de unele posibile manifestații la adresa lor, președintele François Mitterand s-a aflat într-o situație unică, putînd recepta rezerva ba chiar ostilitatea populară. Dar chiar dacă o luăm drept un oarecare „accident", vizita aceasta nu poate fi desprinsă de atmosfera de confuzie și suspiciune legată de guvernanții noștri și de lunga tradiție a unor „reprezentanți" ai poporului care vorbesc peste capul acestuia și-i tranzacționează interesele și existența cu șefi de state doar problematic echivalenți cu ei. E o situație însă tipică celor care au trăit sub tiranii și pe care poporul francez n-a experimentat-o niciodată, deoarece în cazul lui, chiar și în împrejurările cele mai lamentabile, cum a fost ocupația germană dintre 1940—1944, cei care au reprezentat poporul francez și au vorbit în numele lui au fost personalități reprezentative larg plebiscitate, ba chiar de imensă popularitate precum Mareșalul Petain, nu politicaștri filogermani aduși de naziști în furgoanele lor militare și care nici nu cunoșteau mulțumitor limba populației pe care aveau s-o „conducă". Un francez este înclinat să creadă că omologul său profesional dintr-o țară socialistă este foarte aproape de sine; un primar nu știe că primarul în România e numit de guvern și e un subordonat al prefectului. Sau, ca să mă limitez la profesiunea Dvs., un ambasador occidental ignoră (deși n-ar trebui) că un ambasador român este de fapt un agent al poliției politice secrete, că nu are nici măcar rangul suprem în ierarhia oficinei respective, aceasta fiind condusă îndeobște de șoferul ambasadei, cînd nu chiar de vidanjorul ei. Ambasadorul e doar „fațada", uneori dintre cele mai arătoase. Așa, ca să mă rezum la un caz care e legat și de problema „francofoniei" pe care Dvs. o atribuiți românilor, țara mea a prezentat ani de-a rîndul în organismele U.N.E.S.C.O. un personaj care vorbea mai bine franțuzește decît un francez (urmase cîțiva ani Conservatorul de artă dramatică la Paris) și era un intelectual „distins" prin cultură și maniere. A trebuit ca șeful său, generalul de securitate Pacepa, să fugă în Occident și să-l denunțe, ca să se dezvăluie că individul era șeful cu grad de colonel al unui serviciu de dezinformare care falsifica en-tête-uri ale diverselor ambasade occidentale, cărora le trimitea o corespondență postișe cu scopuri de diversiune.

Persoanele oficiale care vin din Franța trec cu o mare și culpabilă ușurință peste calitatea reală a interlocutorilor lor, pentru că nici n-o bănuiesc; dar nu mai puțin noi românii sîntem sensibili la aceste ciudate acte de slugărnicie față de oficialii noștri care în țară sînt cel puțin disprețuiți. Oamenii politici occidentali s-au întrecut în a-l omagia pe Ceaușescu, așa cum în trecut o făcuseră cu Hitler; ei nu-și dădeau seama că gesturile lor (elogii, decorații) care ar putea intra într-o antologie universală a rușinii, nu reprezintă doar o insultă la adresa popoarelor aflate sub stăpînirea respectivilor tirani, dar și o insultă la adresa popoarelor pe care le reprezintă și, în genere, a principiilor democrației.



VIOREL CRISTEA: **Reamintindu-ți de copilărie**

Vizita d-lui François Mitterand înseamnă punctul cel mai de jos în istoria relațiilor franco-române, deoarece ea a venit să confere prestigiu unei guvernări foarte dubioase, ocolite de alți șefi de stat, — oricum am califica-o, nu democratice — și această acțiune trebuie subliniată cu atît mai vîrtos cu cît între cele două țări ale noastre nu intervenise nici un litigiu, nici o nouă problemă care să justifice această cădere. Pentru cei care cunosc tradițiile de ospitalitate ale poporului român, faptul că președintele vreunei țări a putut fi primit cu rezerve, ostilitate, ba chiar cu insulte este atît de fantastic (pentru cei din generația mea care mai păstrează tradiția francofiliei, de-a dreptul incredibil) încît evenimentul nu trebuie înțeles ca un „accident" oarecare sau ca o gafă politică, ci în profunda lui semnificație. Ceea ce nu s-a întîmplat țarului Rusiei, nici lui Mihail Gorbaciov (care numai prieteni ai poporului nostru nu se puteau numi) s-a întîmplat reprezentantului unei țări prietene care venea în tot cazul să ne ajute, indiferent de forma inadecvată în care înțelesese să o facă.

ORICE român care cunoaște istoria patriei sale în ultimii 200 de ani nu poate să nu țină seama de Revoluția franceză și de amplul proces de democratizare care a urmat evenimentelor de după 1789. Căci dacă Revoluția, ca și aventura napoleoniană, au fost o catastrofă pentru țara lor de baștină, nici pînă astăzi depășită, pentru o serie de țări din Europa și apoi din America latină ele au constituit un moment epocal, de natură să le încurajeze toate speranțele, — fie și în alt mod decît programul revoluționar francez. Și dacă adevăratele profitoare ale Revoluției franceze au fost țări ca Germania, Elveția, Italia, în estul Europei popoarele „proletare", de cele mai multe ori trăind subjugate de străini (grecii, polonezii, românii, bulgarii, evreii) au adoptat principiile libertare pe plan național și social, depășind situația din Franța, dar pornind tot de la ea.

Modelul revoluționar francez n-a putut fi adoptat decît în principiu și cu multe acomodări. Spre deosebire de răsturnările sociale pur verticale din țara Dvs., în România, asemeni multor altor țări, revoluționarismul nu e unul de clasă, ci angajează întreaga populație, căci înșeși elitele ei erau subjugate sau grav subordonate altora. Transformarea societății a fost asumată de clasa de sus (socială, intelectuală, chiar ecleziastică) care a schimbat totul, inclusiv apartenența la o zonă spirituală, de sus în jos, adică exact invers decît în Franța. Tipul acesta de revoluționarism a determinat întreaga evoluție istorică a popoarelor din Estul Europei, apoi din America latină în secolul XIX, iar în veacul nostru din Asia, din Africa neagră, din lumea arabă. Și totuși, politologii Dvs. vor să considere experiența franceză ca fiind „clasică", deși ea, în evoluția timpului, se dovedește a fi fost pe plan mondial mai curînd o excepție, nu lipsită însă de spectaculos și de aspecte tipice oricăror insurecții, apte de a inspira subiecte de literatură și de a intra în imaginarul popular.

În țara noastră momentul revoluționar 1848 care marchează năzuințele unei schimbări mai radicale cu vechiul nostru regim oriental a pornit de la insurecția pariziană împotriva lui Louis-Philippe, dar el a fost înăbușit imediat și nu de „reacțiunea" lăuntrică, ci de armatele a două imperii vecine și despotice. Revoluția noastră democratică eșuată n-a însemnat o întrerupere a modului „de sus" în care se realiza ea în țările românești, dar a avertizat pe cei care voiau și tulburări că acțiunea lor trebuie să urmeze altă cale, evitînd pericolul mortal al unei intervenții din afară. Aceasta cale este tocmai reformismul, adică ceva diametral opus spiritului francez, pentru care ideea de revoluție e tradițională, iar cuvîntul a devenit aproape magic.

Or, în ciuda influenței exterioare, foarte spectaculoase a civilizației franceze, care a fost ușurată de originea comună a celor două limbi și care a devenit sub unele aspecte copleșitoare (franceza jucînd la noi rolul pe care la Dvs. l-a avut latina savantă timp de secole) România și-a consolidat independența, și-a putut afirma personalitatea sub oblăduirea Imperiului german, care a dominat direct sau indirect partea aceasta a Europei între 1871 și 1914. Înclinațiile noastre culturale spre Franța, adoptarea modelului ei ca un factor civilizator s-au menținut sub domnia de extremă și benefică longevitate a unui monarh de origine germană, sprijinit deschis sau indirect de „verii" săi de la Berlin și de la Viena. Oricît de seducător și aparent facil ar fi fost modelul francez, era cu neputință să nu se vadă progresele Germaniei pe toate planurile, care validau o experiență de alt tip decît cea franceză: aceea bazată pe efortul comun, tenace, deloc spectaculos, deși foarte eficient, în contrast perfect cu stilul convulsionat al existenței statului francez care, în decurs de o generație, a trecut de la regimul imperial ilegitim la o republică radicală, după un scurt intermezzo comunist, păstrînd perspectivele amenințătoare ale restaurării regalității. În timp ce Germania dobîndea încet dar sigur o poziție de hegemonie în Europa, în deplina liniște și cu o precisă conștiință a scopurilor, Franța, putea oferi odată cu secolul nostru o stare conflictuală lăuntrică unică în Europa, pînă într-acolo încît conducătorii ei radicali au adus-o în pragul unui război civil pe motive... religioase!

Între timp, Franța a stabilit o alianță salutară cu vechea ei rivală, Anglia, dar și cu Imperiul țarist, o mare victorie a diplomației ei, de natură să contracareze pericolul german, dar și să-i alieneze simpatiile acelor țări care se temeau în egală măsură de pericolul rus. Desigur că un stat nu-și poate orienta politica externă, de care-i depinde însăși existența, de simpatiile sau antipatiile unui mic aliat obscur, mai mult potențial decît real, dar din punctul românesc de vedere (ca și al minimei etici) alianța unei republici cu pretenții democratice cu un imperiu obscurantist și tiranic, dar mai ales animat de mari pofte expansioniste directe a mai răcit entuziasmul pentru Franța nu numai al românilor, ci al tuturor popoarelor din Est care aveau motive să se teamă încă din secolul trecut de ceea ce urma să li se întîmple după 1945. De aceea, în țara noastră e semnificativ că tocmai acei oameni politici care luptaseră pe barricadele pariziene în 1848, ba chiar inițial și împotriva lui Napoleon al III-lea și se întorseseră în țară angajînd țara noastră într-un amplu proces de democratizare, au proiectat și perfectat un tratat cu Imperiul german (1883) de alianță în caz de război, — atît de impopular, deși tot atît de util, încît decenii întregi el a fost ținut secret, nefiind dezvăluit decît primilor miniștri care s-au succedat între timp.

Clauza lui militară, de cobeligerantă în caz că una din părți ar fi atacată, nu a fost aplicată în momentul izbucnirii războiului în 1914; în ciuda scrisorilor ultimative adresate regelui României de Franz Josef și de Wilhelm al II-lea, simpatiile pentru Antanta, care s-a angajat mai apoi să satisfacă dorința românilor de a-și realiza unitatea națională, cel puțin în dauna Imperiului Austro-Ungar, determinînd alianța României cu forțele ostile Puterilor Centrale și intrarea în război. A fost o acțiune efectuată în condiții de sinucidere, deoarece armata română nu putea face față războiului mai mult de 2—3 luni fără ca aliații din Vest să-și îndeplinească promisiunea de a ataca pe frontul din Sud, în timp ce Rusia țaristă avea toate motivele să ne vadă zdrobiți, căci nici o clipă ea nu voise să ne aibă parteneri, sprijinirea acțiunilor noastre militare fiind sabotate pînă la nesocotirea propriilor sale interese.

Din fericire, în ciuda înfrîngerii militare, tratatul de la Versailles a recunoscut drepturile României asupra teritoriilor locuite majoritar de români, noi izbutind să ne realizăm unitatea națională, ceea ce nu ar fi fost posibil dacă Rusia țaristă sau bolșevică s-ar fi aflat la masa tratativelor. A fost un eveniment epocal pentru care românii rămîn îndatorați pe veci Franței și pe care nici un om politic francez nu l-a pus în cauză vreodată, cu excepția d-lui François Mitterand în alocuțiunea domniei sale de la Budapesta de anul trecut și care să sperăm că nu rezumă o opinie politică mai largă în sferele guvernamentale franceze, ci e doar un lapsus linguae.

REALIZAREA unității naționale a schimbat nu numai situația externă a României; ea a silit-o la modificări lăuntrice profunde: a fost făcut un mare pas spre democrație, în care modelul francez, cu toate nepotrivirile lui, a fost din nou admis ca o soluție; în fine, țara noastră s-a integrat prin sistemele de alianțe și prin participarea la organismele internaționale ingeniate mai ales de Franța și servind interesele ambelor țări. Din păcate însă, după 1930, afirmarea din ce în ce mai amenințătoare pe plan internațional a Germaniei naziste și a Rusiei bolșevice a schimbat echilibrul de forțe, reapropierea dintre Franța și Rusia a refăcut situația din 1914, iar țara noastră s-a văzut prinsă în cleștele unei duble amenințări, în care cea directă și imediată era nu Germania, ca pentru Dvs., ci vecinul nostru uriaș de la răsărit. Cu toate garanțiile formale pe care aliații din Vest le dăduseră României, era din ce în ce mai vădit pentru noi că vom fi sacrificați de dragul unor interese mai mari, ceea ce acordurile de la München au pus în lumină în mod tragic.

Dar încă mai determinant în relațiile româno-franceze a fost nu numai apropierea de Rusia, ci orientarea din ce în ce mai spre „stînga" a electoratului francez, culminînd cu crearea unui guvern de Front popular, adevărat act de sinucidere a Franței, marcînd o scizîune profundă a țării, care avea să facă din ea o victimă atît de ușoară în confruntarea cu Germa-

LA BUCUREŞTI

nia nazistă. Şi, din păcate, orientarea aceasta a continuat şi după război ; chiar dacă poporul francez a găsit mereu resurse de a respinge în ultimul moment tentaţ'a totalitarismului de tip comunist, o bună parte din intelectualitate a intrat singură sub jugul marxismului, — unul dintre cele mai grave fenomene de patologie mentală din istoria modernă, pe care analiştii viitorului îl vor examina cu stupoare. Intelectualitatea franceză s-a demis din funcţia ei tradiţională de far al libertăţii şi s-a transformat în slujitoare obedientă şi ceva mai sofisticată a unei ideologii aberante, s-a transformat într-o anticameră a tiraniei. „Marxismul" francez nu e însă doar o noapte a spiritului, e avangarda uneori seducătoare prin sinceritatea ei a unei acţiuni politice.

Încît, atunci cînd puţinii democraţi români care au putut scăpa după război din iadul comunist au căutat refugiu în Franţa, ei nu au fost primiţi ca strămoşii lor de o ţară democratică şi liberală, ci au fost categorisiţi drept „fascişti" de o intelectualitate care vorbea în numele unei doctrine moarte pe care încerca s-o reînvie doar cu pedantism şi subtilitate. Pînă în clipa de faţă scolastica marxistă (unul dintre fenomenele supreme de imbecilitate intelectuală) stăpîneşte Universitatea pariziană şi e luată încă în serios de largi pături intelectuale.

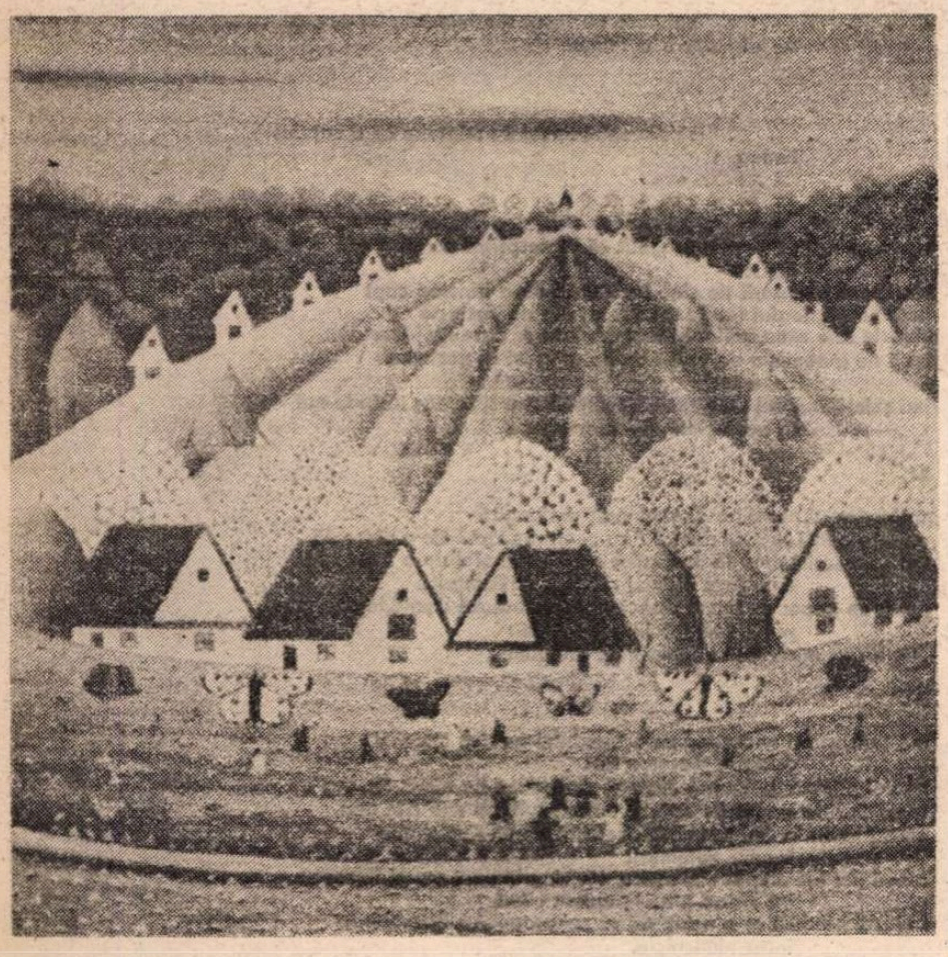
Şi, chiar dacă nu mai e marxistă, ea păstrează sechele persistente în gîndire şi în acţiune. În paralel cu marxismul, s-a elaborat (doar influenţat de el) tipul bizar al „omului de stînga", o specie umană specifică unei părţi din intelectualitatea occidentală, îndeosebi franceză, care e departe de a monopoliza virtuţile adevăratului om al viitorului, cum se crede la Dvs. ba se vede acum că aparţine altei sfere intelectuale şi scapă definiţiilor predominante în ţara Dvs. El este complet inapt să înţeleagă ce s-a întîmplat în Europa de Est din momentul în care mîna protectoare a guvernului rus s-a ridicat de pe creştetul atîtor „conducători" aparent consolidaţi în funcţii (de la Honecker la Ceauşescu) ba chiar în amintire (ca Tito) şi care au dispărut în neant ; aprobatorii sau chiar admiratorii lor din Occident avînd a suporta doar un problematic ridicol care (chiar şi în Franţa care e o ţară atît de plină de spirit) nu ucide.

Exemplul cel mai clar al acestei neînţelegeri îl oferiţi chiar Dvs., Domnule Ambasador : cînd aţi venit în România, prima declaraţie pe care aţi făcut-o a fost să stabiliţi relaţii între ceea ce numeaţi Revoluţia română şi cea franceză de acum 200 de ani. Or, e aici o gravă eroare de apreciere : dincolo de insurecţia reală şi de focul bengal organizat de acaparatorii puterii, în România a avut loc o mişcare în sens invers faţă de evenimentele din Franţa : a fost o încercare de RESTAURARE a unui regim politic de care ţara noastră mai beneficiase şi pe care insurgenţii noştri îl păstraseră în minte în mod obscur. Putem vorbi de revoluţie în România doar dacă o luăm în accepţiunea latină a termenului **(revolutio)** care e o mişcare circulară, de revenire la un punct iniţial. Poporul român încearcă să regăsească o formulă politică pierdută, la elaborarea căreia pe vremuri spiritul francez a jucat un rol major.

POPORUL român are însă nevoie de altceva decît de ajutorul unui preşedinte „socialist", însuşi acest atribut făcîndu-i oroare, chiar şi atunci cînd i se adaugă cel de „francez", nici de nişte oameni politici care visează încă, din Palatul Matignon, la etatizări şi egalizare în jos. Anacronismul unei asemenea atitudini se vădeşte mai ales în contactul cu ţările din Estul Europei care ştiu ce e socialismul şi au privit cu consternare, dacă nu cu revoltă, că un popor luminat precum cel francez a votat masiv decenii întregi pentru comunişti şi a adus la putere conduceri socialiste. Un popor care se află de sute de ani în elita spirituală a omenirii şi a cărui cultură reprezintă o eflorescenţă supremă a civilizaţiei europene, înclină în politică spre soluţii exact contrarii aşteptărilor şi care în primul rînd tocmai pe el l-ar dezavantaja.

Desigur nu omit tocmai eu, care sunt un om de formaţie culturală franceză, că ţara Dvs. oferă un spectru mult mai larg de opţiuni şi că în trecutul ei se găsesc modele de liberalism, democraţie, spirit liber şi generozitate, esenţiale pentru reedificarea actuală a României. Dar nu doar pe aceasta se bazează speranţa unor oameni care pot trece dincolo de aparenţe. Experienţa supremă a societăţii moderne nu mai e demult Franţa, ea s-a mutat în Extremul Occident, dar Franţa poate fi un mijlocitor şi un catalizator pentru o eventuală sinteză, în cazul popoarelor din Estul Europei, indiferent că ea nu mai e un model operativ, mai ales în domeniul atît de periculos al transformărilor sociale. De o jumătate de veac acestea s-au săvîrşit fără colaborarea Franţei care, odată cu idealurile socialiste, s-a blocat înţelegerii lor într-o fundătură a istoriei. Revoluţionarismul a luat forme cu totul străine eventualului punct de pornire francez şi într-un mod cu totul de neînţeles pentru Dvs., care-l concepeţi doar pe verticală. Prima dată a fost foarte curînd după Revoluţia de la 1789, cînd în Spania a izbucnit o insurecţie antifranceză ce ieşea din cadrele revoluţionarismului Dvs. A doua oară a fost cînd v-aţi confruntat cu nazismul german, o formă de revoluţionarism care a reprezentat expresia cea mai perfectă a spiritului iacobin, întruparea într-o situaţie excepţională, prin aderenţa de jos aproape absolută, a statului naţiune. În sfîrşit, ca să mă menţin la un minimum de exemple, a treia experienţă dureroasă aţi făcut-o în aceeaşi tragică neînţelegere a revoluţionarismului popoarelor din colonii care v-a dus la înfrîngerile din Viet-Nam şi Algeria.

NICOLAE NICA : **Cap de fată**



PETRU MIHUŢ : **Copii şi fluturi primăvara**

Revoluţionarismul social va predomina în secolul XXI, îmbrăcînd forma naţională, orizontală, deci nu va avea acelaşi sens ca cel anterior, la sorgintea căruia a stat Revoluţia franceză. După părerea mea, secolul XXI va fi dominat de revoluţionarismul arab şi hispano-american, acesta din urmă afectînd desigur în primul rînd Statele Unite ale Americii, la fel de nepregătite să înţeleagă mişcările populare precumpănitor agrariene, antiindustriale, anticapitaliste, antiyankee înainte de a fi şi antieuropene. Şi Franţa şi România vor ajunge fatalmente pe baricada cealaltă, urmîndu-şi destinul european, al unor ţări asediate de mareea neagră a revoluţionarismului care, indiferent de nuanţe, va fi şi rasist sau religios. Or, în ciuda situaţiei deplorabile actuale a României, a regimului actual echivoc şi cu aderenţe moscovite, a debusolării generale, poporul român e unul european şi măcar prin numărul locuitorilor de peste 25 de milioane va reprezenta curînd un factor de care trebuie să se ţină seama.

Suntem în pragul unui nou mileniu, Domnule Ambasador, şi după atîtea convulsii, Europa se află revenită cam la situaţia de pe vremea lui Carol cel Mare : reconstituită în jurul unui masiv bloc germanic, la sud cu ameninţarea sarazină, cu o Iberie ca o marcă îndepărtată, cu Irlanda o avangardă creştină în faţa neantului, cu Galia şi Britania încă neintegrate, cu o Sciţie nebuloasă în Estul în plină prefacere. Adevărata Europă nu s-ar defini decît în integralitatea şi varietatea ei, nu în predominanţa uneia dintre ţări, sau, mai propriu spus, în momentul cînd se va depăşi ceea ce pentru Hitler era o axiomă : „Germania e Europa şi Europa e Germania". Europa fără Est rămîne doar o alianţă temporară.

Oricum, continentul nostru, chiar regăsindu-se pe sine şi deci întărit considerabil, va reprezenta o parte „cantitativ" mult minoritară în ansamblul Lumii viitorului şi va urma destinul oricăror minorităţi superioare înconjurate şi rîvnite de o masă de oameni ce invocă doar forţa, mai ales barbară, a numărului : va deveni în mod fatal ceea ce Dvs. numiţi „de dreapta", fapt ce nu va exclude dinamismul şi alte raporturi cu ceilalţi decît conflictul armat. „Războaiele" viitorului vor fi de alt tip decît cele de pînă acum şi e de presupus că au fost deja configurate de actualul război pe care sunt pe cale să-l cîştige Statele Unite ale Americii împotriva Rusiei. Revoluţionarismul va lua arareori forme directe, cum s-a întîmplat imediat după cel de al II-lea război mondial ; se va folosi mai ales de forma „infiltraţiei" care în istoria omenirii a contribuit la distrugerea civilizaţiilor tot atît cît acţiunile armate.

Or, în această privinţă se va petrece cu certitudine un fenomen asupra căruia vreau să închei, arătîndu-vă cît de mult sunt preocupat de soarta Franţei şi, în acelaşi timp, a Europei : Viitorul ţării Dvs. depinde şi de componenţa actualei imigraţii ; dacă de teama „concurenţei" Dvs. veţi persista să îngăduiţi intrarea în Franţa doar a drojdiei diverselor popoare (în timp ce Statele Unite importă de preferinţă laureaţi ai Premiului Nobel) viitorul acesta va fi tare sumbru. Încă de acum se întrevede un grav fenomen de distrugere, sensibil pentru ochiul străinului ca igrasia sau ca lepra ; el n-ar putea fi evitat ci doar dirijat şi stăpînit.

Or, ne aflăm în faţa unui fenomen care se va produce cu certitudine în anii următori : cînd liberalismul se va instala cu adevărat în Rusia, cel puţin 10 milioane de oameni se vor deplasa spre Vest. Să nădăjduim că nu vor ocoli Franţa pentru a se duce în America spre fericirea acesteia. Rolul lor va fi tot atît de mare în restructurarea Europei pe cît a fost (cu un plus de incidente nefericite) invazia normanzilor. Franţa, o ţară care ar putea avea uşor dublul populaţiei actuale, nu trebuie să piardă această şansă extraordinară pe care şi-o atrage prin tot ceea ce are mai bun în ea.

Alexandru George

Dan DAMASCHIN

Apoteoza răului

COMPENDIU

(O prelungă interogație asupra Răului.
Ceasul prielnic erupției malignului în lume.
Timp aflat sub strălucirea Răului absolut.
Zeificarea materiei și uitarea numelor divine
în ajunul unui sfîrșit de lume cînd esența răului transpare mai lesne.
Spiritul malefic își recapătă identitatea.
Infernul ajuns la exprimare.
Un anotimp al rătăcirii, cînd fiind ființarea întoarce spatele adevărului Ființei
și se abandonează ne-lumii, lipsei de temei ;
durată în care nimic adevărat nu e chemat să se nască.
Desăvîrșirea fărădelegii / utopia bunului călău / apoteoza răului.
Dincolo de pesimism și optimism.
Incipit tragoedia).

1.

nicicînd nu e prea devreme să te retragi să dispari cu totul
cu cît amuțește gura ta mai degrabă, cu cît marea eclipsă va
zori să-ți ia în stăpînire mințile
cu atît nu va întîrzia să se arate curcubeul de smoală și
împăcarea va fi deplină
orice zăbavă se preschimbă într-un culcuș de zdrențe unde cățeaua-lupoaică,
remușcarea își alăptează puii.

2.

vrednică de milă îți apare cea mai bună dintre lumi
vrednic de admirat ți se înfățișează cel care trintește cu toată
puterea în urma sa ușa ce dă în Hades
ah, cum îmi năpădește cerul gurii o vegetație pe care n-aș
fi vrut s-o numesc niciodată

3.

vorbește ca și cum n-ar fi nimeni să te audă
nu te mai gîndi la putința răstălmăcirii spuselor tale
nu pune la socoteală întîmplarea de a fi-rău înțeles
sînt rosturi la care nu pot să mă mai întorc / am părăsit tot
ce se putea părăsi
într-o fundătură a destinului pe veci impotmolit
piciorul călcînd mereu alături de punte, acolo unde se ține
gura răului însetoșată

4.

voi sădi în livada mea arbuști cu ghimpi prelungi
îmi voi culca vinele membrelor într-un așternut cu lipitori
voi privi demonul turbării în ochi fără să clipesc / socotindu-i irisul
însingerat drept semn auroral.

5.

de mult ai lăsat în urmă punctul din care mai puteai da îndărăt
răspîntia din care te mai puteai întoarce

6.

doar călcîiul zeului se desprinde la momentul potrivit de pe
gura vulcanului

7.

începi să dobîndești dreaptă vedere ea te va ajuta să-ți
așezi existența sub zarea nimicniciei

8.

fiecare clipă vine să-mi arate cît de infimă e experiența ce o deții
în cunoașterea Malignului
toate preceptele, proverbele cu care m-am înarmat își vădesc
zădărnicia
la fel de inutile ca sfaturile ce i se dau condamnatului în zorii
dinaintea execuției

9.

oricît s-ar prelungi interogația ta asupra esenței Răului
e ceva ce scapă oricărei puteri de înțelegere ;
smintire întru cele de necuprins.

10.

se accentuează miopia stîrpei omenești dinaintea Ființei

11.

Malignul și-a multiplicat măștile încît e cu neputință să le
mai știi socoteală
și acum se străduiește din răsputeri să te facă să crezi că a
cumpărat toate sufletele
că nimic nu a rămas imaculat, nepervertit în preajma sa.

12.

el sapă la temelia văzului la rădăcina auzului la obîrșia
mirosului
deznodă legămîntul cu zeii spulberă tabla cu legi parcă ar fi
de promoroacă
asmuțește puii de lupoaică să-și sfîșie mama poruncește săgeților slobozite
din arc să facă drumul îndărăt
se pune de-a curmezișul traiectoriilor aștrilor răstălmăcește
noima oracolelor

13.

două burghiuri cu vîrful ațintit în ochii mei își croiesc tunel

14.

(utopia bunului călău)

în singurul coșmar ce îl vizitează
uneltele i se tocesc brusc ori i se prefac de gelatină
moartea subită a torturatului, o rivală ce îi încurcă socotelile,
îi dejoacă planurile îl împiedică în strădania lui de a atinge
perfecțiunea
ceea ce îl mihnește nespus e atîta neînțelegere din partea
victimelor
faptul că ele refuză să participe ca jumătate a unui cuplu
artist la opera sa

(vezi O gramatică a torturii **și** Încuviințarea propriei aneantizări)

15.

. . . . . înainte de a orbi mai apuci să te oglindești
în masca de mercur a Malignului

16.

. . . . . cel care nu poate egala în strălucire diamantul
năzuiește să-l întreacă în duritate

17.

orele tale despre care nu se știe nimic : cînd te retragi
aproape furișîndu-te
în rezervația de vipere ce o tăinuiești ca pe un bun
neprețuit
acolo printre înnoptate țeste șuierînd resentimente / bale
duhnind a silă și stătută scîrbă
îți dobîndești anevoios recolta culegi infime perle ale
esenței răului

18.

. . . . . cei care au făcut din lucrarea lor operă
de distrugere a Ființei

19.

. . . . . sentimentul lipsei de mîntuire ce a cuprins
lumea

20.

„încă nu ești pe deplin pregătit să te desprinzi de văzduhul
acesta
sentimentul rupturii de sine încă nu e de-a binelea copt
încă nu ai pierdut totul întreaga avuție de instincte
brațele tale n-au înotat în magma tuturor deznădejdilor
încă nu putem sta de vorbă ca doi părtași ai aceluiași
dezastru"
îmi șuieră îngerul amestecînd compătimire și reproș lăsîndu-mă
în același hal de neajutorare

21.

milă cerșești pentru o agonie mult prelungită
cu fața cufundată în nămol / cu ceafa apăsată de o nicovală
cel care se împacă fără crîcnire cu orice împrejurare / cel
care face elogiul răbdării nețărmurite
„este un popor cu inima rătăcită" psalmodiază deznădejdea mea
preschimbată în rugăciune :
„O, Virgo, miserere mei, miserere meorum".

22.

mărturisește-ți neputința de a te mîntui pe tine însuți și
cele din preajma ta :
numai pricină de cruntă dezamăgire pot să fiu nimic altceva
toate iluziile legate de harul meu se spulberă una cîte una
curată smintire îmi pare miza voastră pe un destin mie
însumi nelămurit
nu vă pot încredința nici măcar simulacrul unui mesaj în care
ați crezut pînă în ultima clipă
în locul predicii ce o așteptați vă voi propovădui devenirea
întru nimicnicie.

Spiritul critic

„SPIRIT CRITIC“ este un pleonasm, iar „spirit apologetic“ este o contradicție. Apologia este o pervertire a spiritului, cînd nu este o critică indirectă a realității.

Spiritul, înțeles ca simțire gîndită, ca suflet trecut prin minte, este, prin el însuși, un act de opoziție, de distanțare, de împotrivire. Gîndind, oamenii își amînă reacția spontană pentru a o căuta pe cea mai potrivită împrejurărilor. „În această noțiune de întîrziere stă tot specificul său diferențial în comparație cu impulsivitatea nestăpînită a psihologiei animale“, scria Mihai Ralea, în **Explicarea omului**, referindu-se la distincția dintre om și necuvîntătoare. Acordul se ivește ori **înainte** de gîndire, ca adeziune emoțională, ori **după** gîndire, ca aprobare rațională. Gîndirea, ca atare, este un refuz. Prin gîndire, omul refuză limitele oglindirii senzoriale a individualului și prezentului, încercînd să descopere esențialul și să anticipeze viitorul, el refuză să se supună forțelor ruinătoare ale naturii dinlăuntrul și din afara lui, inventînd mijloace mereu mai perfecționate de strunire a realului, refuză să se oprească la cunoștințele și succesele dobîndite, luptînd împotriva prejudecăților și banalităților, care năpădesc gîndirea și frinează dezvoltarea culturii. „Propriu omului este de a opune acestei realități un «nu» energic“ (Max Scheler, **L'homme dans le monde**).

Spiritul este, mai presus de toate, un act de negare. „În relațiile cu mediul, primul cuvînt social folosit de copil este **nu**“. (Gerges Dubal, în **Verité**, vol I, Paris, 1965)

Spiritul critic este „feed-back-ul“ prin care se dezvoltă democrațiile. Omul a fost izgonit din paradis deoarece a încălcat interdicția de a gîndi. Gîndirea este răzvrătire „luciferică“ împotriva supunerii paradisiace. În geneza omului, gîndirea este într-adevăr „originară“, dar nu este un „păcat“, ci o virtute. Istoria omului n-a început în paradis, ci odată cu pierderea paradisului. Antropoidul s-a transformat în om abia cînd a devenit capabil să-și folosească gura nu numai pentru a consuma natura, ci și pentru a o contrazice. Prin originea și esența ei, gîndirea este permanent eretică. Ea apare ca cea mai înaltă formă de manifestare a nemulțumirii omului față de lumea în care trăiește. „Comparat cu animalul, care spune totdeauna da realității ca atare, chiar cînd îi stîrnește aversiune și fuge de ea, omul este **ființa care poate spune nu, ascetul vieții** și, față de tot ce nu este decît realitate, **protestant etern**“ (Max Scheler, op. cit.).

Gîndirea este activitatea pornită de procesul prin care vorbirea, distingînd subiectul de obiect, deosebește și asemuiește, analizează și sintetizează, abstractizează și generalizează experiențele perceptuale și emoționale, structurîndu-le în formele logice ale denotației și formele stilistice ale conotației. Deși **produsă** de vorbire, gîndirea nu poate fi **redusă** la vorbire, de vreme ce înțelesul aceluiași cuvînt continuă să evolueze de la general la universal, de la propriu la figurat, de la pozitiv la peiorativ, putînd trece, prin traducere, dintr-o limbă în alta. Numai în măsura în care gîndirea are o anumită autonomie față de vorbirea care o face posibilă se poate explica existența sinonimelor și omonimelor, altfel spus, a unor cuvinte diferite fonetic și asemănătoare semantic sau asemănătoare fonetic și diferite semantic. Gîndirea nici nu se confundă cu vorbirea și nici nu este independentă de vorbire, ci nu poate să aibă față de vorbire decît o autonomie mai mică la începutul culturii și din ce în ce mai mare în decursul istoriei.

Nici gîndirea nu e sclava limbajului, nici limbajul nu este o piedică în calea gîndirii. Cine crede că am gîndi mai slobod fără limbaj, presupune că pasărea ar zbura mai lesne fără rezistența aerului...

Tot atît de inacceptabilă este și teoria lui Heidegger, potrivit căruia, pentru a ne apropia de adevărul existenței, trebuie să întoarcem gîndirea din drumul care a dus-o de la trăire la logică și s-o readucem în preajma „grijii“ care ne dezvăluie faptul că sîntem „aruncați“ într-o lume fără nici o noimă. După ce regretă că „gîndirea asupra gîndirii se desfășoară în Occident ca **logică**“, Heidegger susține că „ansamblul marii gîndirii, Aristotel inclusiv, gîndește fără concepte. Oare gîndește ea din această pricină fără exactitate și fără precizie ? Nu, dimpotrivă ; ea gîndește direct lucrurile“. Pentru Heidegger, gîndirea nu este o înțelegere conceptuală a realului, ci o intuire a Neantului atunci cînd „spaima ne taie vorba“. Întreaga operă a lui Heidegger este străbătută de nostalgia începutului, în care logosul nu se desprinsese încă din mit, în care conceptul nu ieșise încă din metaforă, în care denotația rațională nu se diferențiase încă de conotația stilistică, în care particularitatea tribală era mai importantă decît universalitatea umană. „Însăși ideea «Logicii» se dizolvă în virtejul unei interogări mai originare“. Așa a ajuns Heidegger la convingerea că oricine începe să gîndească autentic gîndește nemțește...

Nu spunea și Nae Ionescu că nu se poate gîndi cu adevărat decît „cu picioarele bine înfipte în glia străbună“ ? Însă gîndirea, prin tendința ei de a anticipa, are de-aface mai mult cu timpul istoric, care îi apropie pe oameni, decît cu spațiul geografic, care-i separă.

Într-adevăr, gîndirea nu se reduce la denotația ei rațională și general-umană, ci cuprinde și o conotație stilistică, particular națională, de vreme ce se formează și se dezvoltă inevitabil și încă multă vreme într-o anumită limbă națională. Însă valoarea conotației crește odată cu înălțarea denotației. Cel puțin în artă și filosofie, dacă nu și în știință. Tragedia lui Blaga „Meșterul Manole“ este mai pătrunzătoare decît legenda populară care a inspirat-o, Hegel e mai persuasiv decît Heraclit, Enescu e mai percutant decît Barbu Lăutaru, Spinoza e mai convingător decît Pentateucul.

„Cetind **Etica** lui Spinoza — scria D.D. Roșca în **Puncte de sprijin** — cine n-a simțit lirismul stăpînit care se ascunde în dosul silogismelor aride ale inteligenței celei mai însetate de nemărginire pe care au produs-o vremurile moderne ?“

Afectivitatea contribuie la dezvoltarea gîndirii nu prin inundarea rațiunii, ci prin însuflețirea ei : nemulțumirea omului față de rezistența lumii a contribuit din plin la constituirea conceptelor de „obiect“ și „subiect“, după cum frica de necunoscut a îndreptat gîndirea spre ideea de „tabu“, mai tîrziu, de „zeu“ și, în cele din urmă, de „Dumnezeu“.

„Orice conștiință are temeiul într-o suferință și gradele superioare ale conștiinței purced toate dintr-o mai mare suferință“. (M. Scheler, op. cit.). Afectivitatea participă și la formarea categoriilor filosofice. „Faptul că tendințele noastre sînt totdeauna mai mult nesatisfăcute decît împlinite explică faptul, la început straniu, că, în intuiția naturală a lumii, spațiul și timpul apar omului ca forme vide, care premerg tuturor lucrurilor“ (ibid). Cu alte vorbe, vidul infinit al spațiului și timpului este proiectarea în afară a vidului afectiv resimțit înăuntru. Ca și cum un gol ar putea să existe independent de existența lucrurilor, așa cum există o dorință nesatisfăcută.

Datorită tensiunii ei critice, gîndirea nu suportă nici o limită. Numai că, deși nu există o limită **eternă** și definitivă care o desparte de adevărul absolut, **etern** va exista o limită istorică pe care se va strădui s-o depășească. Și deoarece adevărul absolut nu există nicăieri, ci se formează din șirul nesfîrșit al adevărurilor relative, a încerca să-l cunoști dintr-o dată este o atitudine absurdă, care a dus la apariția succesivă a diverselor dogmatisme. Adversarul oricărui dogmatism este timpul, pe care încearcă să-l închidă într-un sistem de concepte pentru a-l eterniza. „Rațiunea se idolatrizează pe sine însuși, pentru că este voința noastră de a supraviețui prin cel mai eficace dintre uneltele noastre : abstracția“ (Manuel de Diéguez, **La raison, l'orthodoxie et le sacré**, în „Esprit“, nr. 10, 1985).

În frica ancestrală de nou, de diferit, de individual, de schimbare, de surpriză rezidă și credința în superioritatea eternității față de vremelnicie. Abstracția, prin stabilitatea ei, satisface nevoia noastră de permanență, de nemurire, de absolut. Și pentru că n-avea unde să găsească absolutul, oamenii l-au imaginat după „chipul și asemănarea“ puterilor de care se temeau : cerul, pămîntul, animalele, dar, mai ales, stăpînii. Va trece însă multă vreme pînă cînd miturile vor deveni categorii filosofice ca spirit și materie, esență și fenomen, cauză și efect, iar oamenii vor înțelege că stabilitatea nu este mai esențială decît mișcarea, că tradiția nu este mai valoroasă decît inovația, că disciplina nu este mai binefăcătoare decît critica.

Lipsa spiritului critic deosebește definitiv o „mașină de gîndit“ de gîndirea umană. Nu există mașini „gînditoare“, ci doar mașini „de gîndit“, ca instrumente ale gîndirii umane, singura creatoare, capabilă să dea mai mult decît primește, deoarece numai ea poate să transforme o nouă experiență într-o idee nouă, numai ea poate să spună NU ! Îngrijorător este deci nu că mașinile vor ajunge să gîndească mai bine decît oamenii, ci că oamenii vor ajunge, sub presiunea unui totalitarism tehnocratic, să gîndească mai puțin eficient decît mașinile, deși la fel de supuși.

Dacă „refuzul pindește eroarea așa cum pisica pindește șoarecele“ (Ed. Morot-Sir, **La pensée negative**), atunci trebuie admis că „gîndirea nu poate gîndi altfel decît prin opoziție și în aceasta constă obligația intelectuală prin excelență...“ (ibid.). Nici o societate nu-și poate regla înaintarea fără **nu**-urile intelectualității sale. Tensiunea critică și creatoare a gîndirii este cea mai înaltă formă de opoziție la banalizarea informației și la creșterea entropiei culturale. Principala opoziție care mișcă istoria se află între personalitățile critice și creatoare, nu între naționalitățile producătoare și consumatoare. „Spiritul național e un impuls, nu un scop“, deoarece „adevărul e unic ; limbajele pot fi diferite“ (Mircea Florian, **Reconstrucție filosofică**). Prin geniile sale, cultura înaintează de la național la universal-uman.

Henri Wald

MIC DICȚIONAR

LADĂ DE GUNOI. Lada de gunoi a Istoriei ! Teribila metaforă mi-a înginat copilăria, adolescența și tinerețea, adică partea cea mai receptivă a vieții, înfigîndu-mi-se în conștiință cu tăria unui cui bine bătut. De cîte ori o aud, o înfiorare diacronică mă furnică și astăzi din creștet pînă-n tălpi ; vîrful cuiului mi-a atins, probabil, subconștientul.

Născută din frazele bîiguitoare ale lui Lenin, „lada de gunoi“ a trecut apoi în arsenalul amenințărilor curente din tratatul scurt de istorie a partidului, a trecut în discursurile urmașilor și imitatorilor lui Lenin, ba chiar și în literatură ; ultimele fraze ale romanului lui Gorki **Viața lui Klim Samghin** aruncau pe detestatul erou al cărții într-o „ladă de gunoi“ aproape concretă, transformînd ființa umană care, spre nefericirea ei, nu înțelesese importanța socialismului, într-un „sac de oase“ (citat din întemeietorul realismului socialist).

Dincolo de înfiorarea pe care, fără îndoială, contase autorul ei, metafora mi-a stîrnit, chiar de la primul contact, unele nedumeriri : dacă în „lada de gunoi a istoriei“ vor merge capitalismul, dușmanii de toate felurile ai socialismului (de la fasciști la social-democrați), instituția regalității, arta pentru artă, religia, etica tradițională ba chiar și comuniștii care certîndu-se imprudent cu șeful lor suprem, s-au trezit în fața plutoanelor de execuție — dacă, în faimoasa „ladă“, nimeresc deci toți **negativii** atunci unde ajung **pozitivii** ? Are istoria și compartimente privilegiate, situate în cu totul altă parte decît pubelele ? Sau poate că socialismul și comunismul vor fi veșnice, adică nu vor intra niciodată în istorie ?

O voce (posibil perversă emanînd fără îndoială din cunoscuta „ladă“) mi-a șoptit însă dintotdeauna că ceva nu-i în regulă cu acest raționament și că sperietoarea lăzii de gunoi ar putea să fie pînă la urmă o farsă. Nu-l citisem pe Max Weber — nici nu știam că exitase Max Weber —, dar argumentul cu cele două istorii, una plină de gunoaie, alta de-a dreptul serafică, mi s-a părut falacios dintru început. Prea semăna cu infernul și paradisul descrise într-o doctrină cu care de altfel socialismul n-avea nimic a face și pe care ar fi vrut-o aruncată de mult în fundul coșului temut.

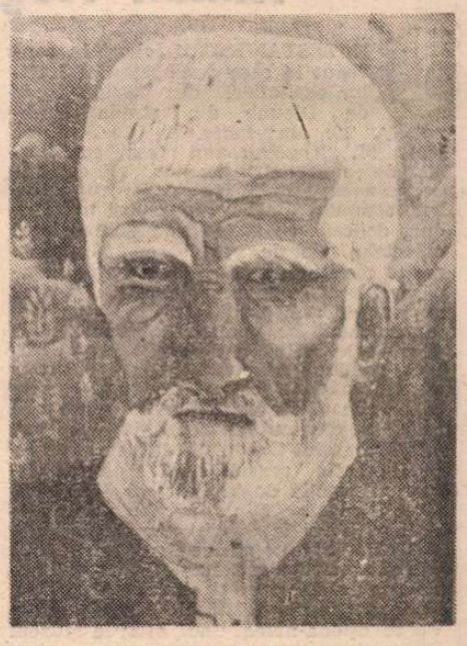
Astăzi știu că istoria — din fericire sau din nefericire — posedă propriile ei criterii de selecție, ce vor rămîne pentru oameni în eternitate obscure ; și mai știu că, material vorbind, către aceeași „ladă“ merge toată umanitatea indiferent de opțiuni politice sau de idealuri economice. Tot ceea ce supraviețuiește imperiilor sînt cîteva versuri, cîteva sentențiii morale sau vreo sculptură pe jumătate mutilată. Din oricare civilizație perfect constituită, planificată pentru o mie de ani, se salvează un mic fragment de superfluu.

Habent sua fata metaphorae, iar cea a „lăzii de gunoi“ nu face excepție. Conform programului științific riguros stabilit de mintea genială a lui Lenin și a urmașilor lui, ar fi trebuit să ne aflăm, în anul 1991, chiar în mijlocul „societății socialiste multilateral dezvoltate“ sau la începutul „visului de aur al omenirii, comunismul“. Or, se întîmplă că omenirea nici măcar n-a adormit pentru a visa acel vis salvator, dimpotrivă, se află mai trează decît oricînd. Dovadă că e așa — la Varșovia, Budapesta, București, Tirana, Vilnius sau Tbilisi, statuile lui Lenin se prăbușesc de pe soclurile lor — cum s-o spun mai delicat ? — direct în... „lada de gunoi a istoriei“. Nu numai că sînt smulse din piețe și aruncate la deșeuri pentru a deveni cel mai concret gunoi cu putință : dar se pare că însiși locuitorii Leningradului, sătui de a fi numiți „leningrădeni“, preferă postura infinit mai nobilă de cetățeni ai Sankt-Petersburgului. Că „lada de gunoi a istoriei“ s-a deschis pentru a-și primi în ea inventatorul — iată încă unul din paradoxele muzei Clio, care, hotărît lucru, s-a decis, încă de la începutul timpurilor, să adopte comportamentul paradoxal.

Morala ? Nu-i bine să vorbești prea mult despre „lada de gunoi a istoriei“ și să amenințI cu ea pe toată lumea, pentru că riști să ajungi acolo mult mai repede decît s-ar fi crezut. Și fără să te fi împins nimeni !

Mihai Zamfir

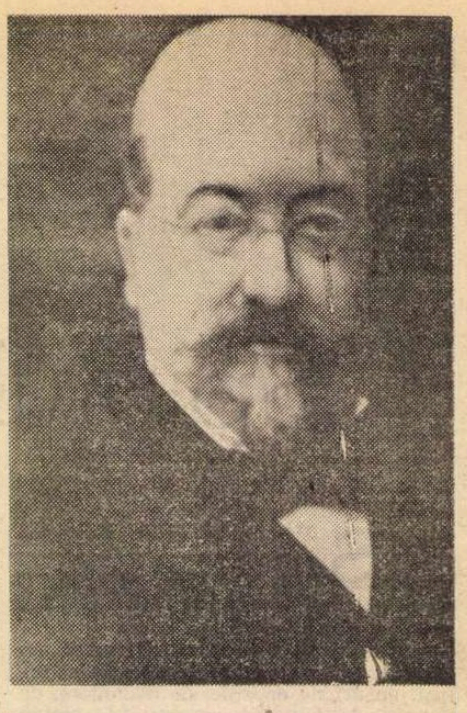
GHEORGHE CIOBANU : **Strugurele uriaș**



CORNELIA CIOBANU : **Bunicul meu**

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Un geniu al chibzuinței (II)



ACESTEA sînt, în fond, și ideile reformistului Kogălniceanu. El a lepădat **straiele asiatice**ști, pe care le purta în adolescență, a combătut **aristocrația nașterii** și a susținut **aristocrația meritului**, a devenit el însuși proprietar de fabrică de postavuri și proprietarul unei flote (formată, e drept, din două șlepuri), a susținut introducerea tiparului și a vaporului, dar, cînd este vorba de duhul național, Kogălniceanu apără tradițiile, vechea spiritualitate „cultul țării noastre", într-un cuvînt, „consolidarea naționalității române". Faptul se vede bine în articolele lui de direcție. Sînt prea cunoscute **Introducția** lui la **Dacia Literară** din 1840, **introducția** la **Arhiva românească**, cuvîntul introductiv la **Cursul de istorie națională** (1843), prefața la **Letopisețele Țării Moldovei** și celelalte scrieri și discursuri pentru a mai fi analizate acum. Au devenit, de un secol și jumătate, bunuri de manual școlar. Să amintim numai două-trei idei care le străbat și se repetă, după aceea, în mai toate intervențiile parlamentare și academice ale acestui spirit moderat, creatorul doctrinei istoriste și organiciste... Kogălniceanu vrea, se știe, o literatură originală, inspirată de istoria, obiceiurile, moravurile și privelиștile țărilor românești... Vituperează **dorul imitației** („manie primejdioasă pentru că omoară în noi duhul național") și pe cei care citesc doar autorii străini și disprețuiesc pe scriitorii români. Această poziție, indiscutabil justă, necesară la 1840, a devenit mai tîrziu punctul de reazim al **localiștilor** noștri. Paralel cu ideea de a crea o literatură națională, Kogălniceanu recomandă introducerea spiritului critic. Trebuie să-i fim recunoscători omului temperat, inițiatorului reformelor graduale și blînde că, fundamentînd cultura națională, n-a gîndit-o în afara spiritului critic, definit în termeni morali ; abia în altă epocă, prin Maiorescu, critica va fi înțeleasă ca o expresie a esteticii generale și în limitele autonomiei valorilor artistice. Codul moral stabilit de Kogălniceanu în **Introducția** la **Dacia Literară** și în **Programul** ziarului **Steaoa Dunării** este și azi valabil. Îl vor reformula, dealtminteri, și Ibrăileanu, și Lovinescu, și G. Călinescu... : critica să fie nepărtinitoare, adică obiectivă, să fie supravegheată de legea morală („noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi și scandalul o uriciune izgonită"), să evite arbitrariul, atacul la persoană. O propoziție din 1840 a devenit celebră și, orice critic român autentic, o are sau ar trebui s-o aibă mereu sub ochi : „Vom critica cartea, iar nu persoana". Idee care va fi reluată în 1855 : „persoana autorului va fi pururea sacră pentru noi, dar opera, fiind a publicului, va fi și a noastră ; supuind scrierile noastre la aprecia**ț**ia altora, și aceasta fără restricție, vom judeca și noi scrierile altora, căci critica s-a făcut neapărată mai ales în timpul de față, cînd limba românească este răstignită pe fel de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată, prin fel de fel de ortografii, unele mai absurde decît altele"...

CRITICĂ literară propriu-zisă Kogălniceanu n-a făcut decît rare ocazii. Cea mai elocventă, pentru spiritul său, este **Viața lui A. Hrisoverghi** (1843), o „eschisă" biografică presărată cu reflecții morale și cu judecăți critice destul de severe, deși poetul îi este simpatic și destinul lui tragic îl copleșește. Articolul critic este pentru Kogălniceanu un prilej de a repeta fantasmele și principiile sale. Nu ezită să le introducă : vorbește și aici despre necesitatea de a crea o literatură națională, despre păcatul traducerilor proaste, despre mania imitațiilor... Nouă este, în **eschisa** citată, ironizarea mitologismului în poezie, moda — după vorba lui — a „mitologiei părăginite" : „la fiește-care rînd a compunerilor din vremea aceea nu găsești decît muze și iar muze"... Nu trece neobservat, apoi, darul de portretist al îndrumătorului... Iată chipul acestui tînăr mort la 26 de ani ca André Chenier : „Așa muri, de abia 26 de ani, acest tînăr favorit a muzelor, rădicat prea devreme veacului, pre care, negrești că viind dintr-o vîrstă mai coaptă, l-ar fi îmbogățit și strălucit cu producțiile geniului său. El era de o talie naltă, bine proporționată ; figura sa smolită era frumoasă și bărbătească ; fizionomia sa atît de expresivă, încît dacă o vedea cineva o dată, nu o mai putea uita ; înfățoșarea sa era slobodă și plăcută. Însușirile inimii nu-i erau în nimică mai jos decît ale trupului. Patria o iubea mai mult decît viața ; ideile sale erau liberale și potrivite cu veacul ; prejudecățile nu l-au avut niciodată de partizan. Sufletul său era îndurător și deschis la toate întipăririle nobile ; și pentru prietinii săi el era de miere, cum zice un proverb românesc. Părerile noastre de rău că l-am pierdut, cu atîta trebuie să fie mai mari, cu cît vedem în ce lipsă se află patria noastră de barbați cu însușirile lui".

Că tînărul moldovan, pe care tatăl îl trimisese în străinătate să învețe „mătăsăria, răchieria și creșterea oilor spaniolești", avea simț epic, nu mai încape îndoială. Dovadă fragmentele de roman, notele lui de călătorie (îndeosebi cele din Spania), tablourile de epocă și fiziologiile, scrierile istorice și discursurile lui colorate, cu propoziții memorabile. Cîteva lucruri sar în ochi cînd le citești azi. Arta digresiunii, de pildă, o anumită pedanterie în descripția salonului (toposul ficțiunilor sale), plăcerea de a face clasificare morală, ironia fină a omului instruit care amestecă literatura cu viața. Autorul **Iluziilor pierdute** și al **Tainelor inimei** citează în text pe Hugo, Lamartine, Balzac, pe Madame de Staël și pe eroii pastoralei lui Florian. Personajele sale se îndrăgostesc citind împreună pe Fénelon. Naratorul, care are 14 ani, îi spune Nicetei „ma Calypso", iar Niceta îi răspunde cu glas dulce ca zefirul „mon Télémaque"... Naratorul, care este totodată și personajul povestirii, are preocupări literare și jură pe ideea de autenticitate. E drept c-o face într-un chip umoristic : „și să n-am parte de nimică, să nu găsesc niciodată șoaun la teatru, capul să nu mi se rezime niciodată de sînul unei femei, să nu-mi vie niciodată drosca la deal, unde șed [...], vînatul să nu iasă niciodată înaintea puștii mele — dacă tot ce spun îi adevărat, sau nu-i adevărat"... Cînd se apucă să-și povestească prima experiență erotică, naratorul și-a pierdut toate iluziile, inclusiv pe cele literare. Este un dezamăgit din familia romanticilor... Omul însă care are o ironie ocrotitoare și o plăcere, iarăși salvatoare, pentru a observa și judeca moravurile contemporanilor... În **Tainele inimei** apare, mai pregnant, știința digresiunii ideologice și morale. Naratorii lui Kogălniceanu ies des din „șirul romanului", fac teorii despre mersul civilizației la români, critică proasta stare a lucrurilor, aduc programe noi și nu uită (aceasta este bucuria mare a spiritului în sec. al XIX-lea) să analizeze mentalitățile... Limbajul lor, azi învechit, arată o subtilitate extraordinară a gîndirii și bucuria spiritului creator...

NE REGĂSIM, pe amîndouă, și în însemnările de călătorie în Spania... Aici se vede mai bine ce moralist fin este, ce ochi ager are și ce om fără prejudecăți este Kogălniceanu. Laudă pe spanioli, dar de la primele rînduri ale memorialului se vaită de lipsa lor de confort. Admiră virtuțile, dar călătorul, coborît din patriarhala Moldovă, este mirat că, de frica păsărilor, spaniolii au distrus copacii („singurile paseri ce am văzut în vreme de șese luni la Madrid și în toate excursiile mele prinpregiur era cîteva vrăbii și cîte o mierlă"). Andaluzii au reputația de a fi fanfaroni, ca și focșenenii noștri. Spaniolii, în genere, iubesc titlurile și suferă de **fudulie**, lucru care nu se întîmplă la români... Apoi, în Spania „îndeobște, toți nu fac nimică", sînt fataliști și neîngrijiți și toate acestea, zice Kogălniceanu, vin de la climă, căci clima influențează caracterul omului. Omul hispanic suferă mai ales de orgoliu. Chiar în mizerie el este mîndru : „în Spania, zdrențele nu sînt rușinoase"... Călătorul moldovean suferă de căldură și i se pare că în Spania „toată populația este împlîntată într-o imensă hornăitură". Căldura nesuferită nu-l împiedică însă să privească și să admire pe aleile Pradului femeile frumoase „cu părul gol, cu mantiile subțiri ca mreaja paingului"... Dar mai este ceva ce întristează pe călător : „politica ticăloasă și pătimașă (care) absoarbe tot, o politică de recriminații"... și, ajungînd la acest punct, moralistul Kogălniceanu accelerează ritmul frazelor și încheie spunînd, cu gîndul desigur și la năravurile din țara lui, că nădejdea toată este în norod... Din aceste scurte însemnări se poate deduce că cei mai buni călători români (buni pentru literatură) sînt moraliștii... Iar moraliștii sînt, îndeobște, spirite cîrtitoare, ironice. Știu să vadă și știu să judece ceea ce văd... ■

POST-SCRIPTUM

ÎN articolul **Sine ira...** („România literară", 13 iunie a.c.) dl. Dan Deșliu îmi obiectează pe lîngă altele că n-am citat corect vorbele sceptice ale lui Paul Valéry despre politică **(arta care-i împiedică pe oameni să se ocupe de interesele lor)**. „Mă bate gîndul — absurd, firește — zice ironic dl. Dan Deșliu — că dl. Eugen Simion va fi avut în față un text schilodit, cine știe de cine și cu ce intenție — căci iată cum sună exact (cf. Pléiade, Oeuvres, II, 1962) reflecția la care presupun că se referă d-sa"... Și d-sa dă citatul cel bun din care rezultă că, după ce a fost ceea ce a fost, politica a devenit într-o fază ulterioară, **arta de a-i obliga pe oameni să decidă asupra a ceea ce ei nu înțeleg...** După ce face această confruntare, dl. Dan Deșliu întreabă retoric : „Nu vi se pare că e ușor diferit de ceea ce crede a ști despre el și din el [despre Paul Valéry, n.n. E.S.], dl. Eugen Simion ?..."

Bănuiesc cum i se pare d-lui Dan Deșliu, dar trebuie să-i spun că mie nu mi se pare deloc și iată de ce : propoziția din Valéry (citată de mine din memorie) există ca atare în **Cahiers** (II, p. 1451, Editions Gallimard 1974) ; iat-o : „la politique est l'art d'empêcher les gens de se mêler de ce qui les regarde" — și ea este din 1909—1910 ; mai tîrziu a fost reluată în **Rhumbs, Tel Quel** și, cum se întîmplă adesea la Valéry, ideea este însoțită de alte nuanțe, conotații...

Cum rămîne atunci cu bănuiala d-lui Dan Deșliu despre „textul schilodit cine știe de cine și cu ce intenție", text pe care l-aș fi avut eu în față cînd m-am apucat să polemizez cu domnii G. Dimisianu și Alex. Ștefănescu în legătură cu relația dintre politică și cultură ? Rămîne așa cum zice dl. Dan Deșliu : **un gînd absurd...** Și, pentru a-l convinge că este așa cum cred eu, voi da în continuare alte reflecții ale lui Valéry despre politică, în speranța că dl. Deșliu, interesat atît de mult de politica activă, va avea răgazul necesar pentru a medita și la politica spiritului. Încep printr-o însemnare din 1941 : „la politique est le produit le plus ignoble et le plus néfast de l'existence des sociétés humaines [...] C'est une triste necesité...". O notă din 1930—1931 : „La politique, comme occupation habituelle, abrutit l'homme..." În 1928 Valéry scrie despre partidele politice : „urăsc partidele — ele impun oamenilor o simplificare atît de grosolană"... sau în 1916 : „Ceea ce este **ignobil** în politică este perpetua ambiguitate a cuvintelor și a doctrinelor...". În fine, Valéry crede că prea multă politică strică : „l'Etat meurt par la «politique» comme la religion par le théologie..." Observația este din 1903—1905. Opinia mea politică ? — se întreabă în 1934 esteticianul. Și răspunsul : „de **dreapta** din instinct, **de stînga** prin spirit ; **de dreapta** în mijlocul celor de stînga, și de **stînga** în mijlocul celor de dreapta..." (vezi **Cahiers**, II, pag. 1447—1555).

Ce voiam și ce voiesc, în continuare, să dovedesc citind pe scepticul Valéry ? Un fapt de ordinul evidenței : că sînt mari spirite în cultură care nu pun mare preț pe politică și nu consideră politica o valoare fundamentală în societate. Este punctul lor de vedere. Mai mult : este dreptul lor. Chiar și dreptul de a greși : de a rămîne închiși, vorba colegului meu G.D. — în „tarcul apolitismului...". Nimeni, după cîte știu, nu l-a suspectat pe Valéry **de trădare** din cauza scepticismului său politic și nu i-a pus în discuție buna credință numai pentru faptul că în 1941 considera că politica este un produs ignobil și nefast... Oricum, nu s-a dovedit nici pînă azi că poetul a fost plătit de guvern ca să susțină că un stat poate să moară de prea multă politică...

E.S.

Mihail Kogălniceanu — colecționar de artă

ÎN TESTAMENTUL olograf conceput în casa de sănătate a fraților ospitalieri de Saint Jean de Dieune din strada Oudinat A 19 din Paris, la 16/28 iunie 1891, M. Kogălniceanu lăsa cu limbă de moarte urmașilor săi ca întreaga avere mișcătoare din Șoseaua Kiseleff, compusă dintr-un muzeu și trei rînduri de case ce adăposteau tablourile și obiectele sale de artă cumpărate cu multe sacrificii, să fie propuse spre cumpărare de către guvernul României pentru muzeul de antichități, chiar cu jumătate din valoarea lor, pentru a rămîne în țară și a nu se risipi la deosebiți cumpărători. Destinul tablourilor și al obiectelor de artă a făcut ca cea mai mare parte dintre ele să fie achiziționate la vremea aceea de Muzeul de Antichități de sub conducerea lui Grigore Tocilescu și o alta de Fundația regală Carol I pentru viitoarea colecție de la Peleș și de la Palatul regal. Din păcate s-au risipit multe și la diferiți cumpărători din străinătate. Multe muzee din Europa, ca și colecții particulare, numără în patrimoniile lor și tablouri și obiecte de artă ce l-au aparținut lui Mihail Kogălniceanu Voi menționa numai unul, aflat la Muzeul din Budapesta, înfățișîndu-l pe Mihail Kogălniceanu la vîrsta maturității, executat de Mișu Pop de Szatmary. O mare parte dintre tablouri se mai află și în colecțiile Muzeului de Artă al României. G. Călinescu îl numea pe Kogălniceanu „iubitor de fast", și-i enumera tablourile luate „în parte pe datorie" 8 Rubens, 9 Boucher, 3. Tiepolo, Breughel, Bellini, Francia, Tizian, Tintoretto, Veronese, Guido Reni, Guercino, Franz Hals, Van Dyck, Poussin, Mignard, Fragonard, Greuze, întrebîndu-se dacă erau originale. La această întrebare, răspunsul documentelor de arhivă păstrate de familie este convingător și tranșant : erau originale și aveau „dosare" de înmatriculare în cataloagele colecțiilor din care proveneau. Cercetările ne-au dus la aceste concluzii. Avea angajați achizitori, oameni de specialitate : G. Steriade, viitorul custode de la Muzeul „Theodor Aman", G. Cattulescu, Iancu Bălășescu. Scrisorile rămase de la ei, ca și de la bancherii ce-i creditau achizițiile, sînt edificatoare. Ele se află în patrimoniul Muzeului Literaturii Române. Provin din diverse perioade, mai cu seamă din timpul cît a fost ministru de externe, ministru de interne, deputat și senator pe timpul regelui Carol I. Alături de acestea se află și listele obiectelor de artă și tablourilor, care numără peste 400. Impresionant este interesul pentru epigrafiile găsite pe teritoriul românesc, pentru frescele din biserici și mănăstiri, mai cu seamă cele din Basarabia și Bucovina. Ele satisfăceau idealul istoric al artei, programat de colecționar. Cunoașterea muzeelor europene, a colecțiilor regale, gustul său artistic ca și încredințarea achizițiilor unor specialiști l-au dus la o riguroasă sistematizare și organizare a galeriei pe tipuri de stiluri, de școli, de activități artistice. Cunoașterea normelor de clarificare în vederea aprecierii unei lucrări de artă ca și alegerea ei, chiar după enumerarea acestor nume mari din pictura universală justifică o concepție filozofică asupra vieții și asupra creației artistice. Sînt numeroase referințele despre artă și despre muzee în notele de călătorie publicate în seria de **Opere**. Îl putem numi pe Mihai Kogălniceanu primul istoric și critic de artă român, care a considerat liniile de dezvoltare ale culturii europene prin cele ale vechii culturi orientale, trecînd mai întîi prin lumea greco—romană, la Renaștere și apoi la perioada modernă. Înțelegerea și interpretarea operelor de artă aflate de exemplu în Muzeul Prado din Madrid depășesc simpla contemplare, devenind participant activ la existența lor. Reflecțiile cărturarului nostru ne-au dus cu gîndul la cuvintele lui Montaigne, care constata că „cititorul găsește adesea în scrierile altora alte calități decît acelea pe care însuși autorul le-a avut în vedere și, prin aceasta, îmbogățește sensul și expresia acestora". Astfel trebuie înțeleasă și părerea răspîndită printre artiști că privitorul desăvîrșește tabloul.

Muzeul lui M. Kogălniceanu numără și descoperiri arheologice de o mare importanță. Casa cu coloane grecești de la șosea accentua impresia de mișcare, pe care o făcea compoziția arhitectonică, întocmai coloanelor cretane. Vasele cretane, în forma unor potire, cu pereții subțiri, vasele minoine din al doilea mileniu î.chr. aparținînd stilului Camares, pictate în două culori au fost alese pentru armonia dintre obiect și decorație.

Casele (trei rînduri), opt camere, gheța-ria, șopronul de patru trăsuri, grajdul de patru cai, parcul cu mai multe pavilioane, statuile, puțul cu pompă, grădina cu pomi fructiferi și legume, care au fost scoase la licitație în 1875, unde a fost primit prințul Gorciacov, în cinstea căruia Kogălniceanu a dat o masă cu 60 de invitați, constituie un loc privilegiat, viața unui om ce prețuia plăcerile intelectuale și moderația în viață.

Ileana Ene

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Jurnalul de lectură al unui „adolescent furios"

DUPĂ aproape șase decenii de la apariție (1934, în Editura Vremea), se redetează, în sfîrșit, volumul de articole **Nu** al lui Eugen Ionescu, unul din documentele morale și intelectuale cele mai caracteristice ale tinerei generații din anii 30. În 1934, cartea a fost „selecționată și publicată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitați, cu împotrivirea a doi din cei șapte membri ai comitetului", după cum citim pe contrapagina de titlu. Premiul fusese inițiat chiar în acel an de Dimitrie Gusti, ministru al Instrucțiunii Publice, și s-a decernat, cu întreruperi, pînă la sfîrșitul războiului. Cărțile premiate se tipăreau, în colecție, la Fundația pentru Literatură și Artă „Carol II", dar Al. Rosetti, directorul editurii, s-a opus în cazul lui **Nu**, care a apărut, de aceea, la Vremea. Membrii comitetului erau T. Vianu, S. Cioculescu (acestia doi s-au retras în semn de împotrivire), M. Eliade, P. Comarnescu, I. I. Cantacuzino, Romulus Dianu și Mircea Vulcănescu (autorul raportului căruia i s-a datorat finalmente premierea, apărut în **Familia** din septembrie-octombrie 1934, și reluat ca postfață de editia actuală). În 1986, **Nu** s-a retipărit în franceză la Gallimard, cu un scurt cuvînt înainte al autorului, din care spicuiesc : „Aceste pagini care datează de mai bine de o jumătate de secol erau rodul unui adolescent furios, ceea ce explică violența lor adesea nedreaptă și paradoxurile, uneori excesive". Și acest cuvînt a fost reluat în editia de la Humanitas.

Ce impresie face astăzi o carte care a părut contemporanilor atît de neortodoxă și teribilistă ? **Nu** se compune din trei studii ample, consacrate lui Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu, și dintr-o serie de articole și pagini de jurnal puse sub titlul **Fals itinerar critic.**

Cum se poate observa, studiile au în vedere autori pretuiți în epocă de către criticii care formau opinia, dar totodată și contestați de către cititori atașați unei idei conservatoare de literatură, care reproșau lui Arghezi „pornografia", lui Barbu „dificultatea" și lui Camil Petrescu „originalitatea" construcției. E. Ionescu ia partea acestora din urmă, în privința judecății de valoare negative, opunîndu-se întregii critici profesioniste a vremii, pe care o tîntuiește la stîlpul infamiei, deopotrivă cu operele în discuție. Chiar și atîta ar fi fost deajuns spre a stîrni o furtună. E adevărat că E. Ionescu nu contesta operele cu pricina, nici critica lor din unghiul acelor profesori de literatură necompetenți care au alcătuit înainte de război, pînă la impunerea definitivă a reputației lui Arghezi, Barbu și Camil Petrescu, un public de cititori ostili. E. Ionescu procedează, el, ca un specialist, ca un profesionist, cu argumente solide, greu de respins, ceea ce face ca scandalul să fie și mai mare. Perspicacitatea tînărului critic este excepțională. El remarcă de exemplu că unele din celebrele deja întorsături argheziene de frază („Un deget cerul fericit arată/ Care de stei fusese cunoscut") reprezintă traducerea literală a construcției relative din franceză („Le cheval hennit qui..."). E. Ionescu descoperă în Arghezi o întreagă colecție de imagini, metafore, ritmuri, clișee, pe scurt de moduri de expresie din Panait Cerna, Vlahuță, St. O. Iosif, Minulescu, V. Eftimiu, Macedonski, Barbu Nemțeanu, V. Alecsandri, Mureșanu, Mircea Rădulescu și altii. Trebuie spus că identificarea e corectă și se adaugă influențelor din Baudelaire, Mallarmé, Eminescu, Maeterlink și altora deja identificate. Aceste bucăți de chihlimbar topite de poet în ceara sintetică a stilului propriu pun o interesantă dublă problemă, de intertextualitate și de falsă memorie. E meritul lui E. Ionescu de a o fi semnalat. Tot așa, în cazul **Patului lui Procust**, E. Ionescu notează că „influența lui Proust" constă „aproape numai în deficiențe, în aplicarea greșită sau neizbutită a metodei" romancierului francez : se poate reține observația că, în vreme ce la Proust, disparatul și fragmentarul sînt numai aparente, totul concurînd la închiderea sferică a romanului, la Camil Petrescu, prolixitatea, difuzul și informul sînt reale. Astfel de observații sînt și în studiul despre Barbu. În general, aceste studii sînt departe de a fi doar teribiliste și n-au, citite astăzi, nimic scandalos. Ca și în studiul despre V. Hugo, nereluat în **Nu**, E. Ionescu se dovedește un critic pătrunzător, capabil de conexiuni neașteptate, și foarte cultivat, indiferent de judecățile sale totalmente nefavorabile.

PRINTRE paginile cele mai izbutite din **Nu**, se numără acelea de critica criticii. Întregul jurnal critic din partea a doua, dar și consistentele referiri la critica operei celor trei autori din prima parte sînt de un extraordinar interes și totodată, ne oferă cheia cea mai potrivită de acces la intențiile profunde ale unei cărți care a nedumerit pe multi. Despre ce e vorba ? Oricine a scris critică literară a avut ocazia unor îndoieli esențiale ori s-a aflat în contradicție cu sine însusi : a simțit că opera, pe care, cu o clipă înainte, credea că a „prins-o", îi scapă printre degete : a fost constient de incapacitatea limbajului critic de a-l exprima adecvat pe cel artistic, lăsînd totdeauna o marjă de miscare, ca la o mănușă care alunecă din mînă : a simțit, cu alte cuvinte, gustul amar al unor incompatibilități ori aporii, în stare să-i provoace nesiguranță și un fel de vertij gnoseologic, dacă-l pot numi așa, de cîte ori s-a apropiat de literatură. Nu e cu putință să comentezi fie și o singură carte fără să trăiești, cu mai mare sau mai mică intensitate, starea de alarmă și de anxietate pe care ți-o dau absența de criterii obiective în judecată și caracterul proteic al operei literare, care îti prezintă mereu o altă fată. Ei bine, E. Ionescu nu face în **Nu** decît să constientizeze această dramă inerentă a criticului și s-o ilustreze experimental. Scrie, de exemplu, două comentarii perfect opuse la romanul lui Eliade **Maitreyi** : tot ce se afirmă în primul se neagă în al doilea și invers. Simpla posibilitate a unei astfel de experiențe este nelinistitoare pentru constiința critică. Au fost deseori citate aceste două fraze referitoare la studiul abia început despre Arghezi, din jurnalul de care E. Ionescu îl însoțește în **Nu** : „Însă, în clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral și intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase". Meritul lui E. Ionescu este de a mărturisi sincer, ba chiar ostentativ, o stare de spirit cu care criticii s-au întîlnit cu totii și în toate timpurile.

S-a dat în general mai multă importantă formei acestei sinceități ionesciene, adică impertinentei declarate a autorului, decît fondului ei profund, care nu e altceva decît angoasa criticului de ieri și de astăzi, confruntat cu dificultate de a judeca inefabilul și cu sentimentul umilitor de a construi, cu efort, castele pe nisip. Forma în care E. Ionescu a preferat să îmbrace acest sentiment este bufoneria. El doreste să socheze, să scandalizeze, să facă zgomot. „Criticul este un animal stupid", scrie E. Ionescu. **Sau : „Este un** castrat care apreciază, gradează, selectează femeile frumoase, după unele criterii ciudate și accesorii, valabile pentru toti castratii și estetii și nevalabile pentru femeile frumoase". Se poate spune și așa. În aceeași notă burlescă, grotescă sau comică sînt multe din pasajele referitoare la un critic ori la altul, dar, cum se va vedea, nu lipsite de adevăr. S. Cioculescu e „mai arghezian decît Arghezi", un ateu care „se luptă cu imaginea lui Dumnezeu pe care o refuză, dar care i se arată peste tot". Despre Perpessicius, cronicarul **Cuvîntului**, ni se spune că seamănă cu „o marionetă care din balcon face plecăciuni «joase» — cum ar zice Ion Barbu — nenumăratilor trecători, aspiranți întru Apollo". Paul Sterian (care a comentat în ortodoxa **Gîndire** poezia lui Ion Barbu) „trage de turul nădragilor pe oaia turcească de Ion Barbu din Isarlîk pe pămînt crestin. Paul Sterian a rămas însă cu turul nădragilor (turcești) în mînă". Și așa mai departe. Dincolo însă de comicăria socantă, totul este foarte serios, profund și nelinistitor în jurnalul critic al lui E. Ionescu.

El împinge lucrurile pînă la a mărturisi : „Orice carte îti place dacă vrei. Orice carte îti displace dacă vrei. Sînt convins de inutilitatea criticei literare, după cum sînt convins de lipsa de semnificație metafizică a literaturii". De la bufoneria criticii la aceea a literaturii nu este decît o jumătate de pas. De la bufoneria literaturii la bufoneria existentei este un pas întreg, dar nu mai mult. În cîteva locuri, cartea lui E. Ionescu devine jurnalul unor îndoieli și angoase existentiale. Forma comică sau tragică, amestecate, creează un veritabil sentiment al absurdului. Viitorul dramaturg se presimte în alunecarea aceasta pe toate clapele limbajului, de la cel mai pur comic la marea exclamație patetică. Față-n față, **Intermezzo nr. 1** și **Intermezzo nr. 2** indică bine cele două registre opuse. În primul, clovnul scoate limba, cască ochii, se joacă, amuză : „Deschid gura : **a** — și mă mir, **ris**, și-mi vine să rid **to**, și pufnesc în ris, **te**, și casc ochii și pe urmă, fiindcă așa vreau eu : **les.** Și a iesit **A-ris-to-te-les.** Dar dacă spuneam **O-bo-bo** sau **O-bi-bi**, nu iesea nimic : pentru că nu am vrut, de la început". În celălalt, artistul tragic se lamentează se tăvăleste, se rătăceste, se chinuieste, se întreabă în zadar : „O ! Doamne Dumnezeule ! Partea mea de Paradis ! Dar partea mea de Paradis ? Iremediabil am pierdut partea mea de Paradis ? Doamne Dumnezeule, nu as vrea să fiu melodramatic și nu as vrea să crezi că vreau să realizez, prin opozitia contrariilor, un efect de stil romantic (gen **Venere și Madonă**). Dar te iubesc de undeva, cîndva. Amintirile căror lumi mă torturează ? Mă torturează. Nu vezi cum mă tăvălesc ? Cum întind mîinile în nestire ? Cum merg pe drumuri înfundate, pe drumuri tot întoarse ? Cum nu am tăria să merg pe nici un drum ?". După ce a experimentat limbajul criticii, iată-l pe E. Ionescu experimentîndu-l pe acela al literaturii : si recăzînd în acelasi sentiment al absurdului artei și vietii. Dacă literatura este incapabilă de metafizică, atunci critica e inutilă. Concluzie netă, incontestabilă. Dar și apăsătoare : pentru că ea nu împiedică nici literatura, nici critica să existe. **Nu** nu este cartea unei negatii banale a cîtorva opere și nici a criticii ca atare, este dovada concretă, vie, experimentală, patetică și bufonă, că literatura, ca și critica, este absurdă, n-are nici un sens, **dar este** inevitabilă, face parte din noi, de neînlăturat, acum și în vecii vecilor, amin. Ca și viata, ca și moartea. Jurnalul de lectură al „adolescentului furios" contine această extraordinară lectie. ■

Eugen Ionescu, **Nu.** Cu o postfață de Mircea Vulcănescu. Editura Humanitas, 1991.

PREPELEAC TREI

Să doarmă Frumoasa, să suspine ermetic...

PRIN urmare, nu mănînci bine, nu gîndești bine. Randamentul intelectual al pustnicilor ar fi nul avînd în vedere hrana lor săracă, lipsită de elementele ce asigură o bună funcționare a creierului. Curioasă opinie la un poet. Platon și Aristot bazați doar pe alimentație ! Și ideea asta că Homer dacă n-ar fi băut muzele nu l-ar mai fi umplut de har... Cel mai șocat însă se arată **Părintele Evlavios.** Vasăzică sihaștrii, dacă mănîncă burueni, nu-s buni de nimic ! Halal poet !

Poetul acesta — se înfurie popa — **cu văd că de nimeni bine nu vorbește. Acum s-a apucat și de sihaștri, amărîtul ; și nu știe că toată învățătura lumii acestia e gunoi înaintea lui Dumnezeu ; și acei prea cuvioși părinți, măcar că puteau să se procopsească în științele deșarte, dar le defăimau și să fringeau cu posturi și tot felul de netihnă omenească, ca să dobîndească împărăția cerurilor.**

Controversă aprinsă. Laicii sunt de altă părere. De exemplu, acest țărănist **Mustrul din Puntureni.** El crede că autorul a zis bine cînd a zis că în pustie, în codri, păduri, învățătura nu se prinde... Ei, la oraș, e altceva... **Musofilos,** subtil și delicat, nevrînd să supere pe nimeni, face o distincție în materie de cultură. El spune vorbă cu vorbă, așa :

Poetul aici (cînd face elogiul științei și filozofiei) **vorbește de învățăturile lumești, deci lucrul precum îl socotește el, firește în sine, este adevărat.** Cu alte cuvinte, mai este o cunoaștere, spirituală, a inițiaților, să nu bagatelizăm, transcendentul alcătuiește o poartă și poarta aceasta e bine să rămîie deschisă...

Mitru Perea, — maiorescian — comentează ideea autorului privitoare la originea adevărată a culturii. Departe, în cetățile medo-perșilor — explică el — **a fost, odinioară școala științelor și a învățăturilor ; acolo a fost patria vestitului Zoroastru. De acolo a trimis Babilonul în Helada cunoștințele sale, apoi Fenicia și Egiptul, unde era cetatea Memfi, și de acolo mai tîrziu a venit la Greci.** Și de la greci, la Paris, la Londra, New York, via Bagdad. Husscin poseda arma absolută, și nu știa.

Criticos se minunează în ce **labirint** a intrat poetul. Va ieși oare din el ? **Dar, precum văd, are dreptate** — admite el — **și n-am de zis nimic împotrivă.**

În ce ne privește pe noi, românii de astăzi, o șansă avurăm și noi, istorică, de a ne ascuți intelectul, prin hrană, cînd se începuse experiența, iepocală, cu „alimentația științifică". Lasă că eliberarea prețurilor... dar merită să mai discutăm ?

E RÎNDUL autorului să atenționeze muza să se mai ocupe și de țigani. Deobicei se întîmpla invers, muza-l trăgea de mînecă pe poet. Dar Caliope, Melpomena ? — una din ele — se lăsase furată (femeie savantă) de discuția înaltă a culturalilor referitoare la condiția materială a culturii. „Și Virgil ăsta, ce-i cu el, scrie ?... face parte din Uniune ?"... — vorba, dar ce rost mai are să spunem a cui fusese. Totul e „să lăsăm cultura în pace". Să doarmă, Frumoasa, să sforăie, să suspine ermetic.

Cu țiganii... Cu țiganii nu ieși niciodată la socoteală. De mîncat, acum, au ce mînca. Rămîne ca, sătui fiind, să aibă și o rînduială, pe lîngă veselia ce o produce îndestularea. Și aici se iscă o dispută, deși nu metafizică.

Unul zicea că nu-i trebuință
De a face vreo rînduială în țară,
Căci după dreapta socotință
Toată rînduiala-i o povară ;
Și nu s-ar cădea să se supună
Ei, nimenea de voe bună.

Altul, observînd celelalte organizări mai vechi, ajunge la concluzia că sunt din plecare injuste.

Rînduială bună pentru hăi mari,
...ce în frîu țin pă hăi mai mici...

„Sfărmați rînduiala cea crudă și nedreaptă !" Deviza leneșilor mondiali contra ordinei de drept bazată pe concurență, liberă inițiativă și eficiență economică. Țiganii intuiseră vitregia acestui sistem, primejdia acestei rînduieli strașnice ca și lupta din natură ; ghiciseră esența ei cumplită cu mult înainte de Manifestul lui Marx, dacă ne gîndim la ce voiau ei, încă de pe atunci :

...Adică să him toți dimpreună
Țărani, sau boeri, fără deosebire,
Asta-i rînduiala ha mai bună !...

Sunt și alții care vor un cap încoronat, că așa **e vechea modă să ai un Vodă.**

Alt argument pentru monarhie, bun pentru orișice partid monarhist :

Un monarh dar vă sfătuiesc, orî supt ce numire și poreclă, să puneți pă tronul țigănesc ; celelalte domnii sunt de sticlă (bravo !) **pe care le spargi eu-o lovitură și ele nasc numai ne-pace și ură.**

O săptămînă întreagă dezbate parlamentul țigănesc forma cea mai bună de organizare. Atmosfera se încinge. Începe cearta. Sar la bătaie, se înjură, se păruiesc. Democrația se preschimbă într-o „fîntînă a vrajbelor". Și înaltul For ce devine ?

...Cel mai obraznic și mai mișel
Acolo mai înțelept să țină
Decît Socrat, Platon s-Aristotel ;
Iar cel bun, cel înțelept rămîne
De o parte amestecat în mulțime
Și nebăgat în seamă de nime. (Așa-i !)

DRAGI cititori, n-avem ce face, POEMA-i a noastră și-n Ea trăim cu toții.

Constantin Țoiu

Versuri destabilizatoare

CE POET nu va scrie niciodată poezie politică ? Dacă mi s-ar fi adresat această întrebare cu ani în urmă, aș fi răspuns fără ezitare : Petre Stoica. Poezia sa rafinată și atemporală, metafizică a existenței dom stice, părea cu totul străină de problemele relațiilor dintre oameni, ale luptei pentru putere etc. Și iată că acum primul poet care se aruncă în vîrtejul evenimentelor, publicînd o carte de versuri despre demonstrația de neuitat din Piața Universității și despre represaliile primitive la care a recurs partidul de guvernămînt în perioada 13—15 iunie este Petre Stoica. Titlul însuși al cărții reprezintă transcrierea unei sintagme acuzatoare înscrise de studenți, cu spray negru, pe zidul Institutului de Arhitectură : **Piața Tien An Men II.**

Publicistica politică ofensivă și curajoasă făcută de Petre Stoica în ultima perioadă — la **Dreptatea** și la alte ziare ale opoziției — ne-a pregătit întrucîtva pentru surpriza de acum. Dar chiar înainte ca poetul să se fi lansat în publicistică, pe vremea cînd el trăia la țară și „cultiva mărar", am fi putut, dacă am fi avut fler, să-i prevedem evoluția. Versurile sale de atunci exprimau, prin însuși apolitismul lor ostentativ, o atitudine politică. În timpul dictaturii comuniste, cine nu spunea niciodată „da" spunea implicit „nu" — acesta era, după cum bine ne amintim, codul folosit pentru comunicarea între scriitor și public. Ca să nu mai vorbim despre faptul că peste universul liric al lui Petre Stoica trecea din cînd în cînd cîte o umbră grotească și neliniștitoare — exact ca la un film la care spectatorii se ridică în picioare undeva în fundul sălii și defilează prin fața aparatului de proiecție.

Refuzul participării la viața politică și-a schimbat semnificația după decembrie 1989. Ceea ce altădată echivala cu dezaprobarea regimului echivalează acum cu o aprobare. De ce ? Pentru că dictatura voia aderiune totală și necondiționată, voia mereu noi și noi dovezi de obediență. Sustragerea de la obligația ritualică a prezentării de omagii era interpretată ca o sfidare. Conducerea de acum, care doar tinde să devină dictatură și se arată intens preocupată de consolidarea poziției sale, pretinde scriitorilor un singur lucru : să stea deoparte. Aceasta este — deocamdată — indicația venită de sus, indicație pe care o repetă, în diferite forme, susținătorii partidului de guvernămînt, fie ei scriitori sau ziariști.

În mod ostentativ, Petre Stoica nu stă deoparte. Și nu numai că-și exprimă opiniile în articole de ziar, dar face — iată — și din poezie un mijloc de intervenție în agitata viață politică. Ideea că politica pîngărește poezia este, bineînțeles, puerilă. Literatura are de pierdut numai atunci cînd se subordonează unei politici în care scriitorul nu crede. Ca să nu mai vorbim despre faptul că în asemenea cazuri el trebuie să accepte și o estetică oficială, pentru că sistemul totalitar vrea să aibă un control nu numai asupra sensului propagandei, ci și asupra mijloacelor de expresie folosite. În condiții de libertate, însă, reacția unui poet la evenimentele politice prezintă tot atît de mare interes estetic și existențial ca reacția sa la frumusețea naturii sau la miracolul dragostei, la zădărnicia cunoașterii sau la înțelegerea faptului că va muri.

Petre Stoica, **Piața Tien An Men II. Antilirice**, București, Editura Albatros, 1991.

DEȘI scrisă sub impresia directă a evenimentelor din 13—15 iunie 1990, cartea lui Petre Stoica nu are nimic din prozaismul unei reacții imediate. Ea este reacția unui poet. Faptele sînt — ca să folosim expresia preferată a unui ilustru personaj politic de azi — distorsionate, în conformitate cu logica poetică. Imaginea realității ne apare albăstruie și unduitoare, ca văzută prin apa mării.

Există, fără îndoială, și un **reportaj** al evenimentelor de atunci. Ca martori oculari ai celor întîmplate, recunoaștem cu ușurință situațiile : „Doamne acești tineri frumoși / răstigniți pe tîrnăcoape / împreunate în forme de cruce" **(13—15 iunie 1990)**; „După ce și-a pus ranga pe poliță / acolo sub chipul noului Mesia / a înghițit din rachiul autohton / apoi s-a aruncat asupra femeii" **(Elegie)** ; „Cum să mai scrii versuri lirice / în aceste zile cînd tînărul martirizat / e sculpat de surori în spitale" **(Refuz categoric)** ; „Liga femeilor la menopauză spumegînd / împotriva studentelor cu pulpe fragede / pe asfaltul Capitalei urmele cizmelor de cauciuc / eșarfe negre în Piața Tien An Men II / cărțile Universității pătate de fecale și urină" **(Buletin meteo)** ; „Seara stau în fotoliu și privesc îngîndurat / salturile broaștei pe ecranul televizorului" **(Cer senin)**.

Primul fragment de poem pe care l-am citat evocă, fără îndoială, maltratarea bestială a studenților de către minerii și securiștii veniți în București într-o expediție de pedepsire, la chemarea președintelui țării. Potrivit declarațiilor oficiale, expediția avea doar scopul zădărnicirii unei (pretinse) tentative de lovitură de stat. În realitate, după cum știm, ea urmărea și reducerea la tăcere a opoziției și a presei de opoziție. A mai existat însă un mobil, nici oficial, nici neoficial, un mobil suit din adîncurile subconștientului colectiv și anume distrugerea a ceea ce este frumos, elevat și impune respect. Nu întîmplător poetul menționează : acești tineri **frumoși** (s.n.). Dintr-un impuls obscur, autorii actelor de violență și-au ales victimele din rîndurile celor ce aveau în mod evident o înfățișare de oameni liberi, emancipați, armonioși. Ideea este reluată în penultimul fragment citat, cel referitor la „liga femeilor la menopauză". Ne aducem aminte, într-adevăr, cu cîtă stupefacție am constatat că femei între două vîrste, aparent inofensive, îi aplaudau isteric pe mineri și pe însoțitorii lor, instigîndu-i cu predilecție împotriva unor fete atrăgătoare, imposibil de învins de către ele în eterna competiție sexuală.

La fel se explică și călcarea în picioare a cărților, a mașinilor de scris (Petre Stoica însuși a avut la sediul P.N.Ț.-c.d. o mașină de scris care a fost supusă unui asemenea tratament — episod evocat de altfel în poemul **Civilizație originală : „Cizma de cauciuc numărul 50 / care mi-a strivit mașina de scris / mărșăluiește glorioasă spre cetatea / unde se predă alfabetul gîngăvelii")**. Simboluri ale culturii care fuseseră respectate atîta timp cu un fel de umilință și exercitaseră o teroare psihologică asupra unor oameni incapabili să le înțeleagă cu adevărat au devenit, în acele zile, ținta unor acțiuni distructive orgiastice.

Așezarea rîngii pe poliță, sub chipul noului Mesia este o scenă fictivă prin care poetul figurează certitudinea vandalului că a îndeplinit voința autorității supreme (ne aducem aminte că în planul realității istorice a fost chiar mai mult decît atît : „divinitatea" nu numai că i-a aprobat tacit pe neleguiți, dar le-a zîmbit afectuos și le-a adus mulțumiri). Tînărul martirizat sculpat de surori în spital este, fără îndoială, Marian Munteanu liderul studenților, căruia chiar i s-a întîmplat așa ceva, spre rușinea — greu de spălat vreodată — a unei categorii profesionale menite să-i ocrotească pe cei aflați în suferință. Cît privește versurile „Seara stau în fotoliu și privesc îngîndurat / salturile broaștei pe ecranul televizorului" — îi lăsăm pe cititori să ghicească la ce anume se referă poetul.

Există, deci, o „epică" absorbită în poezie, epică, însă, prelucrată de poet. Transfigurarea faptelor nu se reduce la relatarea lor dintr-un unghi personal, ci este și rezultatul situării întîmplărilor într-un context lirico-eseistic. Am reprodus mai sus, printre altele, citatul referitor la bruta convinsă că, prin actul său de violență, a adus o ofrandă „noului Mesia". Dar poemul nu se rezumă la atît : „După ce și-a pus ranga pe poliță / acolo sub chipul noului Mesia / a înghițit din rachiul autohton / apoi s-a aruncat asupra femeii / începînd să fabrice copilul / care într-o bună zi va fi și el / bestie cu față umană". Această repetare în serie a biografiei unei ființe umane abrutizate conține o sugestie de coșmar kafkian și o profeție sumbră, referitoare la veșnicia răului. Ea nu mai are aproape nimic comun cu desfășurarea propriu-zisă a evenimentelor din 13—15 iunie 1990.

ÎN VOLUMUL **Piața Tien An Men II** se face și un **proces al comunismului**, bineînțeles, cu mijloace poetice. În reprezentarea infernului comunist, Petre Stoica se manifestă ca un mare poet. El descrie cu un sarcasm dantesc stilul de viață conceput după doctrina marxist-leninistă. Tulburător și memorabil este în acest sens poemul cu titlul **Elegie** — monografie fabuloasă a minciunii promovate de sistemul totalitar. Folosind ca nimeni altul o tehnică a enumerării obsesive — de care s-a servit, de altfel, adeseori și în creația sa anterioară, cu tot atît de mare virtuozitate —, Petre Stoica ne oferă imaginea dezolantă a infiltrării minciunii pe toate capilarele existenței, pînă în cele mai intime trăiri, pînă în profunzimea sufletului omenesc : „Minciuna preotului-broască în fața credincioșilor / minciuna ieșită din burta grea a legiuitorului / minciuna adăpostită în vagine și-n carii dentare / minciuna împrăștiată de urina noului filozof / minciuna înflorită pe pîinea tare, ca piatra / minciuna mamei și a tatălui și a copilului în față / minciuna lipită de picioruşele gîndacilor / minciuna rostită pînă și-n clipa orgasmului".

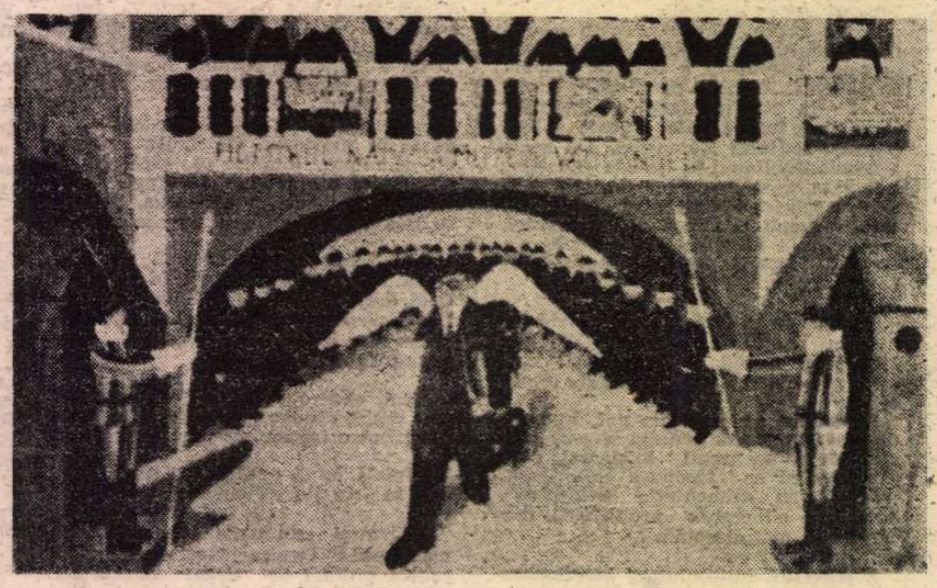
Mijloace poetice expresioniste sau suprarealiste — tot ceea ce poate contribui la mărirea expresivității pamfletului — sînt folosite cu competență și fără prejudecăți de un poet cu o vastă experiență a scrisului, ghidat de un principiu al eficienței estetice. Iată, ca exemplu, portretul făcut unui general de securitate, portret-robot, terifiant și derizoriu în același timp : „Noaptea geme și asudă în somn / vin spre el cortegiile de schelete / de la Canal de la Aiud de la Sighet / din toată țara prefăcută-n pivniță de plumb / / dimineața cineva bate sfios la ușă / e poștașul care-i aduce pensia de merit / pentru consolidarea puterii populare / poștașul primește bacșiș o gheară de corb" **(Generalul morții)**.

În mod frecvent, poetul vorbește la persoana întîi, înfățișînd interferarea biografiei sale cu unda malefică a comunismului : „La zece ani credeam în legea preoților / la patrusprezece ani am trăit războiul / pe pîinea albă picurau stropi / din sîngele verilor mei sfîrtecați la Stalingrad / a venit pacea îmbrăcată în staniolul / unui nou război și ranga luptei **de clasă** / era să-mi despice creștetul / apoi pînă-n decembrie 1989 / am trăit fără memorie : în umbra / șobolanilor cu picioruşe de aur // acum la aproape șaizeci de ani pe care îi am săpați în piatră dură căutînd izvoarele noastre secate / și-n clipele de odihnă mi se oferă / opera lui Lenin într-o traducere nouă" **(Autobiografie)**. După cum vedem, perspectivele întrevăzute de poet nu sînt optimiste. Și în alte poeme, de altfel, el deplînge persistența răului : „De atîta vreme deasupra orașului nostru / plutește o duhoare pestilențială // greu se descompune duhul tiranului !" **(Banală)**. În lumea poeziei lui Petre Stoica, întreg cerul este acoperit de nori negri și nici măcar departe, în zare, nu se anunță în vreun fel apariția soarelui. Senzația de situație fără ieșire îl face pe poet mizantrop : „Patruzeci și cinci de ani mi-au ajuns / părăsit de nădejdi și elanuri / caut o grotă în care să mor / printre păianjeni departe de semenii / care pun mercurialul înaintea decalogului" **(Elegie)**. Singura speranță este că într-un viitor îndepărtat — un viitor mitologic, pe care nimeni dintre cei aflați azi în viață nu-l va trăi — se va ajunge la o existență morală, regăsindu-se puritatea originară a civilizației românești : „De ani și ani umblu prin zăpadă înaltă / cad și mă ridic cad și mă ridic / trăgînd după mine sania stivuită / cu oasemintele ucișilor în patria ciocîrliei / trag după mine istoria menită / într-o zi s-o judece o generație pură / cum a fost patria ciocîrliei cîndva" **(Antilirică)**. Imaginea poetului înhămat la sania grea a istoriei are o remarcabilă forță expresivă.

SÎNT și alte — numeroase — imagini care ar merita evidențiate. Iată cîteva dintre ele : „femei cu pubisul năpîrlit / fericite însă că pot să-și apese pîntecul gros / pe timpla celui gata să-și dea răsuflarea" **(Numai pentru morți)**; „lăudat fie poemul gloduros poemul strîmb poemul orb / ca timpul prin care trecem ca picioarele retezate" **(Refuz categoric)**; „Ne sorim pe o insulă de beton / și așteptăm crocodilii / care se apropie cu pastorale / scrise pe dinții lor șlefuiți" **(Lied)** ; „mă liniștește doar buletinul meteorologic / care anunță că mîine cerul rămîne senin / la fel ca-n anii trecuți cînd suflam / în cimpoaiele socialismului victorios" **(Cer senin)** ; „Să cadă ușile interzise să cadă / limbile care îndeamnă la ură oarbă (...) să cadă picioarele scorpionului care intră în pat / tocmai cînd sexul iubitei se deschide ca o floare de purpură" **(Să cadă...)**. Bineînțeles că nu toate poemele sînt la fel de inspirate. Fiind publicat la scurtă vreme după elaborare, volumul conține și pasaje mai puțin reușite — ternе sau, dimpotrivă, de o originalitate căutată, dusă pînă la stridență. Chiar și în poemul **Autobiografie**, pe care l-am citat integral ca ilustrare a folosirii persoanei întîi, putem găsi exprimări stîngace. Apoi, în destul de multe cazuri se explică — aproape ca într-un articol de ziar — ideea autorului : „Învățătura lui Marx / se împreuna cu imbecilitatea balcanică" **(Liniște și pace)**. Toate aceste imperfecțiuni rămîn însă nesemnificative, ca scamele de pe un costum impecabil. Volumul are o indiscutabilă consistență lirică și se citește cu mare interes, iar după încheierea lecturii nu încetează să tulbure conștiința cititorului. Sugestiv — și spectaculos — este colajul de ziare cu care cunoscutul grafician Mircea Dumitrescu ilustrează volumul. Tăieturile din ziarele străine care relatează, într-o atmosferă de stupefacție internațională, evenimentele petrecute în România în zilele de 13, 14 și 15 iunie 1990 compun un fel de... rumoare grafică obsedantă.

Piața Tien An Men II este primul volum de versuri semnificativ scris după decembrie 1989.

Alex. Ștefănescu



PETRU VINTILĂ : **Pictorul naiv la Muzeul Vaticanului**

Martiriul evreilor din România

În 1982, vizitînd muzeul Yad Vașem (al Holocaustului) din Ierusalim și contemplînd acolo ororile din exponate (înfiorătoare imagini și cifre care îngrozesc) mi-am spus că evreii sînt un popor de masochiști. Pentru că după ce imbecilitatea fascistă i-a nimicit o treime din efectiv, acum se străduie să reconstituie, cu migală și trudă istoriografică, felul cum au fost înfăptuite ororile. Apoi, tot cugetînd adînc impresionat, am ajuns la încheierea că dreptatea nu e de partea mea. Nu de masochism era vorba aici ci de memorie. Și fără memorie — care e un alt termen pentru istoriografie — nu numai un popor ci umanitatea întreagă se prăbușește în bezna uitării. Această uitare e mult dorită de fiarele care ucid și cotropesc, besmetic, țări și popoare libere. Prin uitare (vinovată sau numai delăsătoare) se tăinuiesc fărădelegile trecutului și se prepară altele, poate și mai abominabile. Numai memoria, bine nutrită cu faptele adevărului istoric, ne întreține rezistența față de rău. Iar noi, care am trăit probabil, cel mai sîngeros veac din cîte a cunoscut istoria modernă, avem irepresibilă nevoie de adevăr, adică de memorie nealterată. Acolo, la muzeul Yad Vașem, am văzut prima oară nu numai imagini sau cifre dar și documente (mi le-a arătat dl. Jean Ancel, remarcabil istoric, șeful departamentului românesc al acelei instituții) despre martiriul populației evreiești din România în anii celui de al doilea război mondial. Acum, de curînd, m-au zguduit încă o dată aceste îngrozitoare realități citind un recent volum de documente și mărturii.

Prigoana antisemită fusese timp de două decenii bine dirijată de presa de extremă dreaptă, incitînd la ură și la violență. A găsit audiență mai ales la tineri debusolați și la pleava mahalalelor orășenești. Vinovat de tot ceea ce e rău în țară, se spunea, era evreul. Izgonirea lui va revărsa în țară cornul fericirii și al abundenței. N-aș spune că, prin stăruință fanatică și ravagiile crizei economice, diversiunea n-a sfîrșit prin a prinde în mediile amintite, de vreme ce în alegerile din decembrie 1937 legionarii au recoltat 15,58% iar cuziștii 9,15% din voturile electoratului. Au contribuit la aceasta varii factori, dintre care pe unii i-am pomenit. Au fost și alții care aparent erau antinomici. De pildă, unele personalități și grupări politice au diminuat în anii douăzeci, ba chiar și mai tîrziu, importanța mișcărilor de extremă dreaptă, socotind că nu merită eforturi polemice. Alții (sau aceiași) le-au folosit, în anii guvernării sau în opoziție, ca masă de manevră, încurajîndu-le subteran. În această situație s-au instalat nu numai liberalii sau averescanii, dar și regele Carol al II-lea cu o parte a camarilei sale. Regele urmărea ca, utilizînd agitațiile antidemocratice ale acestor grupări, să-și pregătească regimul dictaturii personale, instaurată tocmai în februarie 1938. Iar aceste grupări extremiste, pliindu-se bine pe conjuncturi favorabile, își răspîndeau vermina ideologică prin multele, obsesivele lor gazete (*Apărarea națională, Calendarul, Porunca Vremii, Sfarmă Piatră, Buna Vestire, Chemarea Vremii* etc. etc. etc.). Le-am citit sau recitit pe mai toate, relativ de curînd, și pot depune mărturie pentru imensul rău moral și politic pe care l-au făptuit.

Primele lozinci cu caracter rasial, antievreiești, au fost adoptate de guvernul Ion Gigurtu, în august 1940. Nu e locul să le descriu. În România, țară tolerantă, ar fi existat, între războaie, după unele statistici, a treia, ca dimensiune, comunitate evreiască din Europa (după URSS și Polonia). Cifra s-ar fi ridicat la cca 800 000. Apoi s-a petrecut tragicul fenomen al raptului teritorial din trupul țării. În România, dramatic împuținată, ar fi rămas 328.962 evrei (vreo 300.000 rămînînd în Basarabia vremelnic ocupată și 150.000 în Transilvania de nord cedată, prin dictat, Ungariei horthyste). Regimul antonescian-legionar inscăunat în septembrie 1940 a adăugat legiuirilor lui Gigurtu alte două anunțînd nori negri și prăpăd. Prăpădul sîngeros a venit în cele trei zile, din ianuarie 1941, ale rebeliunii legionare împotriva lui Antonescu. Bande înarmate ale legionarilor, care aveau și poliția lor, ajutați de pleava mahalalelor au dezlănțuit jafuri sistematice și hăituieli pogromiste. Oameni nevinovați au fost scoși, cu bita și revolverul, din casele lor, duși la sediile poliției legionare și de acolo trimiși spre asasinare în pădurile de la Jilava și Băneasa. Alții au fost uciși la abator și atîrnați, ca vitele, în cîrlige (oare înainte sau după omorîre?). N-au fost, s-a spus, multe victime evreiești. *Numai* 120. De parcă numărul exact interesa și nu grozăvia faptului petrecut în capitala unei țări europene. Dar înainte de rebeliune, la 1 iulie 1940 (încă înaintea instalării guvernului Gigurtu), la Dorohoi au fost uciși, unii la cimitir unde participau la o înmormîntare, alții pe străzi sau în casele lor, cincizeci de evrei, printre care un bătrîn de 94 de ani și un copil de doi ani. S-a spus că uciderea a fost făptuită de niște soldați răzleți care se retrăgeau din Herța pentru a răzbuna umilirile îndurate de la evreii din acea localitate. Printre victime se afla, totuși, și un sergent TR și alți șase soldați evrei în uniformă ostășească. Proporția măcelului ar fi fost mult mai mare dacă o minune n-ar fi dezlănțuit o ploaie potop care i-a potolit pe pogromiști. S-au încheiat cuvenitele procese verbale și totul a fost raportat superiorilor. Vinovații, firește, nici n-au fost căutați, nici n-au fost pedepsiți.

Dar omuciderea de la Dorohoi și pogromul din zilele rebeliunii de la București au fost biete preludii față de ceea ce avea să vină. Înfiorător, de necrezut a fost pogromul de la Iași început la 29 iunie 1941. Unii analiști afirmă că totul a fost pus la cale de un detașament german. N-am văzut documentele în sprijin, deși probabil că există și versiunea aceasta se verifică. Din documentele pînă acum cunoscute, cele mai multe reproduse în cele trei volume de referință ale lui Matatias Carp, *Cartea neagră* (1947), rezultă că motivul imediat al pogromului a fost o provocare a unui legionar, sergent major în termen redus de la un tren regimentar. În ziua de 26 iunie sovieticii au bombardat orașul Iași. Acest legionar în haină militară, împreună cu cîțiva acoliți, au pretins că unii evrei ar fi semnalizat de la sol avioanelor, ba chiar ar fi deschis foc de armă împotriva ostașilor români. Un raport al Procuraturii județului Iași către Ministerul de Interne din 29 iunie precizează că „faptele săvîrșite de acești militari legionari, împușcăturile care au avut loc mai ales în cartierul Păcurari și Toma Cosma, unde sînt cei mai mulți legionari... mă îndrituiesc a face unele deducții atribuind aceste fapte unor elemente legionare și comuniste". Un memoriu întocmit la 2 iulie 1941 de către generalul de divizie Leoveanu și înaintat generalului Ion Antonescu menționa: „Motivele de la capitolul II mă determină să bănuiesc că nici germanii nu au avut morți și răniți, prin urmare atacul a fost un simulacru executat cu arme de salon (s-au găsit pe teren tuburi trase de arme din această categorie) și cu un sistem de pocnitori, care au imitat focul armelor automate. Socotesc că atacatorii au fost legionari și borfași care urmăreau să producă panică pentru a devasta". E probabil că scopul era mai înalt, urmărind să dezlănțuie un măcel de proporții. S-a demonstrat, de îndată, că evreii acuzați că au tras fuseseră de fapt în adăposturi. Totul a fost zadarnic. Echipa provocatoare a legionarilor a alertat unități germane, gardienii poliției, ostași români dintr-un regiment de infanterie. Și prigoana a fost dezlănțuită pe scară mare. Evreii au fost vînați pe stradă și împușcați pe loc, au fost arestați din casele lor devastate. Chestura poliției era înțesată cu evrei aduși pentru a fi arestați. Și numărul lor continua să crească. Apoi, duminica, toți evreii bărbați au fost „invitați" la Chestură pentru a li se elibera adeverințe de liberă circulație. Unii au și primit astfel de înscrisuri care au avut darul de a-i liniști pe alții ce dăduseră curs „invitației". Iar cei ce n-au avut naivitatea de a veni de bună voie au fost aduși cu sila. Maltratările și schingiuirile nu mai conteneau. Chestorul poliției Iași arăta într-un raport că „germanii au început să-i masacreze". S-a decis că pentru evacuarea Chesturii, evreii vor fi trimiși spre altă destinație, dincolo de oraș. Seara, încolonați și păziți, au fost duși la gară și urcați în vagoane de vite, unde au fost înghesuiți cîte o sută de oameni (și mai mulți) într-un vagon. Au fost două asemenea trenuri ale morții, cu destinații diferite. Cîteva mii de oameni, astfel înghesuiți, fără aer și apă, pe o căldură toropitoare au fost plimbați, în vagoane închise ermetic, zile de-a rîndul prin stații uitate, în care mai și staționau ore în șir. Nenorociții mureau ca muștele din lipsă de aer și apă, mulți înnebuniți la propriu. Cînd și cînd, trenul era oprit în gări și, firește, cu acte în regulă, erau coborîte cadavrele. În gara Podul Iloaiei în trenul de 19 vagoane „din cauza înghesuielii, un număr de evrei au fost găsiți asfixiați, o altă parte în stare rea din vagoane au sucombat". În limbajul statistic al cifrelor din acest tren ucigaș „din totalul de 1974 cîți au fost luați în primire de către delegatul prefecturii Iași s-a înregistrat un număr de 1193 decese și 776 supraviețuitori". Al doilea tren a fost pornit spre lagărul de concentrare Călărași. Numai în gara Tîrgu Frumos au fost debarcate 650 cadavre. Și tot așa în gările Mircești și Săbăoani. În gara Roman o bravă doamnă, Viorica Agarici, soție de general, președinta Crucii Roșii, cu riscul vieții, a silit paznicii trenului să dea apă nenorociților, îmbărbătîndu-i. Cei rămași în viață au fost duși la destinație, cu opriri la Mărășești și Inotești pentru debarcarea altor cadavre. La 6 iulie (după șase-șapte zile de coșmar) trenul ajunsese în gara Ploiești. Au fost debarcate alte 40 cadavre. După alimentarea încarceraților trenul a fost pornit spre Călărași, unde a ajuns în seara aceleiași zile. Cei rămași vii și muribunzii au fost predați autorităților. Două chestiuni sînt controversabile în legătură cu acest masacru. Cea dintîi se referă la numărul victimelor care variază între trei și peste zece mii. Mărturisesc că nu înțeleg rostul acestei controverse. Atrocitatea crimei pusă la cale de provocatori rămîne ca atare indiferent de proporția victimelor — din trenuri, de pe străzi, din case, sau din curtea Chesturii — care, oricum a fost mare. A doua controversă se referă la implicarea lui Ion Antonescu în acest episod criminal. Actele dosarului nu atestă că ordinele ar fi pornit de la conducătorul statului. E sigur însă că a fost informat, pe parcurs, de mersul evenimentelor. O telegramă purtînd data de 30 iunie, recent descoperită la B.A.R. și inclusă în volumul pe care îl comentez, comunică, fulger, ordinul lui Antonescu pentru executarea, chiar în acea noapte, a tuturor „evreilor comuniști din Iași și cei asupra cărora s-au găsit steaguri roșii și arme". Era exact ceea ce aveau nevoie organizatorii măcelului.

Apoi a urmat marele măcel, cel din Basarabia, Bucovina de Nord și, apoi, din Transnistria. E și aici o controversă despre numărul victimelor care ajunge spre 150.000 sau peste două sute de mii. Nu proporția interesează ci faptul neîndoielnic al crimei organizate. Aici implicarea mareșalului e incontestabilă. Acesta a invocat într-o scrisoare, datată 19 octombrie 1941, către W. Filderman, președintele Comunității evreilor din România (publicată și în presă) că evrei basarabeni și bucovineni ar fi insultat și omorît ostași români la evacuarea acestor ținuturi românești în iunie-iulie 1940 și apoi, în iunie 1941, la reintoarcerea trupelor noastre pentru dezrobirea Basarabiei și a Bucovinei. Antonescu declara în scrisoare: „avem dovezi". Dar nu a socotit că e util să le producă vreodată. E posibil că astfel de fapte reprobabile să se fi petrecut, ca acte individuale ale unor rătăciți sau fanatizați ticăloși. Dar motivează ele uciderea în masă a locuitorilor evrei din aceste ținuturi, în ghetouri sau acțiuni răzlețe și apoi ghetoizarea lor în Transnistria? Într-un discurs rostit de Antonescu la 8 iulie 1941 în Consiliul de miniștri a declarat „eu sunt pentru migrațiunea forțată a întregului element evreiesc din Basarabia și Bucovina, care trebuie azvîrlit peste graniță... Îmi este indiferent dacă în istorie vom trece ca barbari. Imperiul roman a făcut o serie de acte de barbarie față de orizontul contemporan. Și a fost totuși cel mai măreț așezămînt politic". Indiferent îi era mareșalului nu și poporului care — prin exponenții săi democrați — au condamnat, chiar atunci, aceste măceluri organizate în masă ce apoi vor căpăta numele de holocaust. Omuciderea, odată dezlănțuită, nu a mai putut fi controlată și documentele reproduse în volumul pe care îl comentez, sînt tulburător de revelatoare. Poporul român nu a acceptat, tolerant cum este, astfel de orori făptuite totuși de semeni de-ai lor. Primarul orașului Cernăuți, Traian Popovici, s-a opus, cu înverșunare, măsurii de a ghetoiza populația evreiască a orașului. Nu a izbutit decît parțial. Dar gestul său (asemenea celui al doamnei Agarici din Roman) e sublim, semnalînd că aici trebuie căutat ethosul românesc. Împotrivă s-au ridicat, cum semnalează un raport al ministrului S.U.A. la București, „liderul național-țărănist Maniu și colaboratorii săi, unele oficialități din Ministerul de Externe, prințul Barbu Știrbei, și alte personalități importante". Dar ororile au fost comise, însîngerînd omenescul și maculîndu-l grav.

Și n-am uitat de evreii uciși de horthyști, în 1944, în Transilvania de nord (peste o sută cincizeci de mii). Mulți au scăpat ajutați de români, care cu concursul autorităților de la București, i-au trecut clandestin granița, stabilindu-se în țară sau înlesnindu-li-se plecarea în străinătate. Această folosire a „soluției finale" cu evreii din Transilvania de nord a atins treptele radicalizării. O radicalizare pe care România, din fericire, nu a cunoscut-o. Aici a supraviețuit populația evreiască regățeană, în ciuda asprelor legi rasiale, al cărei număr trecea de trei sute de mii. Este evident că această supraviețuire e datorată împotrivirii regimului Antonescu stăruințelor germane de aplicare, și aici, a „soluției finale". S-a spus de către unii că acesta a fost alibiul celor doi Antonești care, conștienți, după Stalingrad, de rezultatul războiului, și-l pregăteau în fața Puterilor aliate. E posibil, dar argumentul nu are relevanță. Fapt este că mareșalul și ministrul său de Externe s-au opus „soluției finale", salvînd astfel de la pierire peste trei sute de mii de evrei din România. Absolvă acest cu adevărat mare act salvator masacrele anterioare? Îl las pe bunul cititor să cugete în conștiință și să dea un răspuns potrivit eticii omenescului.

DESPRE acest martiriu dă seama în documente revelatoare volumul pe care îl comentez. Volumul ce se deschide cu un patetic cuvînt înainte al dlui dr. Moses Rosen, conține documente reproduse din ediții anterioare (amintita carte a lui Matatias Carp, remarcabilă ediție, în douăsprezece volume, în limba engleză, a dlui Jean Ancel), cîteva inedite importante descoperite în arhive românești și cîteva (bine alese) zguduitoare mărturii ale supraviețuitorilor. Materia e organizată pe secțiuni care sînt chiar momentele acestui martiriu. Împreună, aceste documente dau seamă despre o dramă care a lăsat traume nevindecabile. N-aș spune că aparatul critic e cum s-ar fi cuvenit să fie, cu note explicative, referiri la presa vremii, lămuriri despre măcar cele mai importante personalități pomenite în documente. Am tînjit, citind acest volum, după ținuta celor trei ediții din 1986-1990 *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România* care au fost înzestrate (mai ales vol.I alcătuit de dl. Victor Eskenasi) cu un ireproșabil aparat critic. Dar nu e bine să cerem unei ediții mai mult decît și-a propus să realizeze. Aceasta nu e o ediție critică de documente ci o antologie de documente și mărturii bine alese și organizată tematic. Ea apare într-un moment aniversar, cînd se împlinesc 50 de ani de la pogromul de la Iași. Se constituie, de aceea, într-o necesară invitație la reflecție și întărirea cugetului. Restituind, cum se cuvenea, generațiilor mai noi adevărul despre un martiraj poate nestiut în toată înfiorătoarea sa cruzime, e un avertisment mult util împotriva acelor gazete care — uimitor — agită azi, din nou, sloganele pestei antisemite. Antisemitism într-o țară aproape fără evrei?! E un record de stupiditate în mîrșăvie care, iată totuși, s-a produs și proliferează arogant. Și, mai ales, la adăpostul impunității. *Porunca vremii, Sfarmă Piatră, Buna Vestire* și celelalte gazete de aceeași speță și-au găsit descendenți pe măsură. Să sperăm că vor avea mai devreme decît mai tîrziu — același destin. Pentru că nu ne îndreptăm, totuși spre totalitarism (din care abia am ieșit !) ci spre democrație. Și adevărata democrație nu face casă bună cu xenofobia de orice fel. ■

Martiriul evreilor din România. Documente și mărturii. Cu un cuvînt înainte de dr. Moses Rosen. Lucrare alcătuită de Centrul pentru studiul istoriei evreilor din România prin grija lui J. Alexandru, L. Beniamin, D. Brumfeld, A. Florea, P. Litman, S. Stanciu (redactor responsabil). Editura Hasefer, 1991.

SOLILOCVII

Bujor NEDELCOVICI:

Cum am scris AL DOILEA MESAGER

„DUPĂ 11 ani ajung să pun piciorul pe insula Belle-Ile pe care întîmplător am găsit-o pe harta Franței și am „transferat-o" în roman. Tot după 11 ani, personajul principal Danyel Reynal se întoarce acasă, în Belle-Ile... Noi unde sîntem ?"

După ce am scris aceste rînduri pe o ilustrată pe care am trimis-o prietenului meu N.M., mi-am zis : Acum chiar pot să aștern pe hîrtie „cum am scris romanul **Al doilea mesager**", poate și pentru că tot după 11 ani cartea va fi publicată la „Editura Eminescu" condusă de criticul și profesorul Eugen Negrici.

4 SEPTEMBRIE 1980

CÎND am început să scriu romanul, mi-am propus cîteva obiective care îmi erau destul de limpezi :

— să scriu o carte în deplină libertate, fără să-mi fie teamă de „cenzura exterioară" și în special fără „cenzura interioară", marele nostru dușman.

— să nu urmăresc să public romanul cu orice preț, adică să nu accept „tîrgul cu tîrguitorii de cuvinte".

— să fie un roman care să depășească coordonatele socio-politice ale României și să prezinte „fenomenul sistemului totalitar" oriunde s-ar afla : Europa, Asia sau America de sud.

— să am puterea și curajul de a privi pentru prima oară „Nimicnicia în față" și să mă plasez în viitor, adică : **ce și cum** va fi peste 10—20 de ani.

— să aibă tensiunea și profunzimea ultimei cărți pe care Dumnezeu îmi îngăduie să o zămislesc.

Am botezat întîmplător personajele cu nume franțuzești, poate tocmai pentru a mă îndepărta cît mai mult de „spațiul Carpato-Dunărean" de care eram obsedat. Nu știam că după cîțiva ani acest amănunt va ajuta cititorul francez la lectura cărții.

Lucram cu înverșunare. Cînd am terminat **Prima carte** mi-am dat seama că trebuie să continui, că abia în **Cartea a doua** va apare „revelația" : remodelarea scriitorului Danyel Reynal și captarea lui în mecanismele perfide ale puterii. Ideea cărții trebuia sugerată cu subtilitate și nuanțare : nici o persoană nu poate scăpa neîntinat și necorupt de acest sistem pervers (fiecare întruchipează o conștiință servilă și nimeni nu știe cine este stăpînul sau dacă stăpînul nu este un simplu mecanism), dar mereu va apare „un al doilea mesager" care va accepta sacrificiul pentru a duce mai departe nădeidea salvării... Ideea biblică „al celui trimis", „al celui de al doilea", mă preocupa. Și de aceea am simțit nevoia **Epilogului**, întoarcerea lui Marcel, iar mai înainte plecarea copilului Grégoire.

Premonițiile apăreau... fără să fiu conștient că un scriitor poate fi **(malgré lui)** un vizionar și uneori chiar profet. În vara anului 1981 eram la 2 Mai. Pictorul Gheorghiță mi-a adus vestea că la Cluj cafeaua a început să dispară și să fie înlocuită cu un erzaț. Eu prevăzusem acest „mic detaliu de viață" cu un an înainte. Credeam că este o simplă coincidență și totul se va opri aici, încă nu „vedeam" ce putere miraculoasă are **logosul** asupra **realului** și cîtă forță are **ficțiunea** asupra **materiei.**

Cartea poate fi considerată „actuală" chiar și după „revoluție", mă gîndesc la scriitorii și oamenii de artă care s-au pus în slujba puterii sub difedite explicații și justificări, chiar dacă un scriitor — care este o **conștiință, nu o carieră** — nu poate fi decît în opoziție pentru a semnala mereu abuzurile, inegalitățile, injustiția și în special mîncîuna.

Mă refugiam în scris ca într-o peșteră (asceza creației), iar seara mă închideam în laboratorul pe care îl improvizasem într-un ungher al apartamentului și developam fotografiile cu casele și bisericile dărîmate din cartierul Antim unde locuiam. Dublă penitență. Nevoia de a înțelege și ispășI ! Mihaela — femeia pe care o iubeam — plecase la Paris și „rămăsese" acolo... iar eu trebuia „să rămîn suspendat în carte" și să nu cobor pe pămînt pentru a nu o rata...

Romanul a avut trei variante, adică am scris aproximativ 1200 de pagini. Floricel, care era o excelentă dactilografă, a fost primul meu lector. Cînd am luat cîteva capitole bătute la mașină mi-a spus : „Lucrez în așa fel încît bărbatul meu să nu vadă ce scriu", și a făcut un gest cu umerii sugerîndu-mi cum își ascunde pagina, apoi a zîmbit complice. „E bine", mi-am zis eu și i-am zîmbit la rîndul meu, mai ales că știam că soțul ei era ofițer de securitate. Umorul m-a însoțit mereu de-a lungul acestei „istorii"...

După ce romanul a fost dactilografiat, l-am citit de cîteva ori făcînd diferite corecturi, apoi l-am dat prietenilor mei : criticii literari. Eram curios să aflu ce părere au. Eugen Simion mi-a spus : „Dar nu ți-ai luat nici o măsură de precauție ? !" „Asta am și vrut ! i-am răspuns eu, Am scris o carte în deplină libertate !" Mircea Iorgulescu a avut mai multe remarci asupra stilului, iar mai tîrziu — la București și Paris — și-a exprimat și rezervele. Cu Dana Dumitriu și Nicolae Manolescu am avut o lungă convorbire într-o seară răcoroasă de primăvară. Nicolae Manolescu — cu obișnuita lui claritate și precizie — a încadrat imediat romanul în categoria „utopiilor negative" și a citat numele cîtorva autori celebri care se situau „pe această linie". Dana Dumitriu m-a întrebat dacă Guvernatorul este un personaj care ar putea exista în realitate. I-am răspuns că m-a interesat un dictator inteligent, șiret, cinic și pervers și n-am avut în vedere „dictatorul nostru". „Să fie posibil și verosimil", cum spunea Aristotel.

30 MAI 1982

AM PREZENTAT romanul la Editura Cartea Românească. Georgeta Dimisianu — care era redactor — a citit cu interes manuscrisul și l-a înaintat directorului editurii, George Bălăiță. Din clipa aceea a început o adevărată cursă a nervilor, a răbdării, a așteptării (sindromul așteptării) și a încercărilor „de a fi umilit și a accepta umilința". Timp de doi ani, la un interval de o lună sau două, aveam o convorbire cu George Bălăiță care trimisese manuscrisul la Consiliul Culturii unde se afla Cenzura (Tov. Vasile Nicolescu, Tov. Docsănescu) și care îmi cerea : să suprim anumite capitole, să tai anumite fraze și cuvinte, să înlocuiesc anumite personaje... Reprosul esențial : „similitudinea cu realitatea". Din discuțiile cu George Bălăiță — lipsite de claritate și franchețe — rezulta că nu voia să riște „poziția subredă a editurii în fața Consiliului Culturii" ; prefera să mă sacrifice pe mine decît „pe sine". Mai insinua și un lucru grav : cartea ar fi lipsită de calități artistice.

N-am acceptat nici o modificare în text. Știam că dacă o să suprim un cuvînt după aceea „tîrgul va fi fără limită". Au urmat zile de neliniște și angoasă. Nopți fără somn. Somnifere. Coșmaruri. Îndoieli... După aproape doi ani George Bălăiță m-a anunțat că nu poate să-mi publice romanul. I-am reprosat un singur lucru : de ce a fost nevoie de doi ani ? Eu în acest timp n-am putut să scriu nici o pagină. Dublă condamnare : refuzul de a publica, neputința de a scrie...

Am luat manuscrisul și l-am dus la Editura Albatros unde era director Mircea Sîntimbreanu. Manuscrisul a fost citit de mai mulți redactori, iar într-o reuniune mi-au comunicat — cu bunăvoința celor care sînt dispuși să mă ajute — ce modificări ar trebui să fac. Le-am mulțumit, am luat manuscrisul, am plecat acasă și m-am întrebat : „Acum ce o să fac ?"...

Am început să scriu „nuvele fantastice". Erau primele nuvele și descopeream bucuria frazelor care puteau fi șlefuite în voie. Debutasem cu un roman și nu cunoscusem decît „satisfacția istovită" pe care o ai după ce termini cele trei sute de pagini ale cărții.

În 1984 a sosit la București o veche prietenă, Ioana Muntzer, care locuia în Elveția. Am întrebat-o dacă vrea să ia un manuscris pe care să-l trimită la Paris unde se afla Mihaela. M-a refuzat explicîndu-mi că nu poate să-și asume acest risc, că are rude și prieteni în țară și că vrea să mai vină și altă dată. După cîteva zile mi-a spus : „O să încerc să te ajut... poate o să reușim". Am condus-o la aeroport. Ne comportam așa cum nu ne-am fi cunoscut. După ce am văzut că a trecut de „linia vameșilor" am plecat. Abia acasă mi s-a făcut frică și am început să tremur, nu pentru mine ci pentru ea. N-am dormit toată noaptea, am avut frisoane și am vomat de mai multe ori... Manuscrisul a ajuns prin fratele meu Vladimir (care locuiește la Geneva) la Paris unde se afla Mihaela. Ea i l-a dat lui Serban Cristovici. Mai tîrziu am aflat că a fost citit pe rînd de Monica Lovinescu și Paul Goma care l-a propus pentru publicare la Editura „Albin Michel", Alain Paruit l-a tălmăcit într-o excelentă versiune franceză.

În februarie 1985 am venit în vizită la Paris. După o lună de zile am fost nevoit să aleg : să rămîn alături de o femeie pe care o iubeam și de o carte care urma să apară în curînd, sau... să mă întorc acasă și să-mi „desăvîrșesc destinul de scriitor... deoarece un creator nu trebuie să-și părăsească patria", cum cu autoironie îmi spuneam. După lungi convorbiri și ezitări am luat hotărîrea să mă întorc, chiar dacă toți considerau că „este o nebunie și o să suport toate consecințele publicării în străinătate a unei cărți interzisă de Cenzură și refuzată de editurile din România".

MARTIE 1985

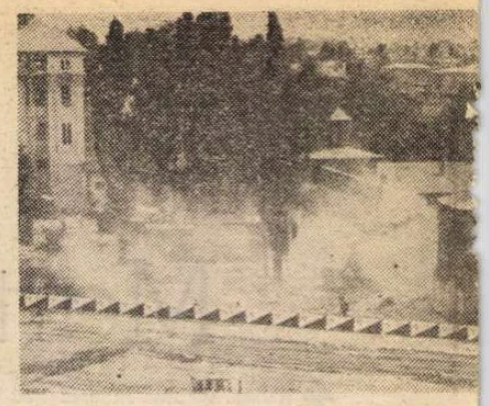
DUPĂ ce am trecut granița am constatat că benzina era raționalizată și autoturismele nu aveau voie să circule. Mi-am continuat drumul, benzina din rezervor era aproape terminată. Am zărit pe marginea șoselei un camion-cisternă rămas în pană. M-am oprit și m-am îndreptat spre șoferul care stătea aplecat spre motor și încerca să-l repare. I-am explicat situația și l-am rugat să mă ajute cu puțină benzină pentru a ajunge pînă la Bocșa unde aveam un prieten, Bebe Gaspar, care speram că mă va depana. Șoferul a ridicat capul, și-a împins basca pe ceafă și cu o enervare vecină cu ura mi-a spus : „Nu pot să-ți dau ! și după ce m-a privit îndelung în ochi a adăugat : Cine dracu te-a pus să te întorci acasă ? !" Am plecat, după cîțiva kilometri am oprit mașina, mi-am sprijinit fruntea pe volan și am rămas un timp cu ochii închiși. „Nu cumva am început să semăn cu personajul meu, scriitorul Danyel Reynal ?... Poate țara în care am sosit se numește Belle-Ile, iar eu mai întîi mi-am scris destinul **în carte** și acum nu fac altceva decît să-l trăiesc cu adevărat ? !"... Forța demonică a **logosului** asupra realului...

Pînă la București am fost oprit de mai multe ori de către milițenii care nu înțelegeau cum de îndrăznesc să circul cu mașina „în acea perioadă de interdicție". De fiecare dată scoteam pașaportul și spuneam : „Mă întorc acasă".

N-am avut curajul să locuiesc în apartamentul meu friguros din Strada Apolodor. Am stat un timp la familia Nițu ; toți m-au îngrijit cu iubire și devotament. Cînd Dana Dumitriu și Nicolae Manolescu mi-au făcut o vizită am simțit în privirea lor uimirea, dar... și prăpastia în care coborîsem. Nu aveam puterea să mă uit în oglindă, știam că arăt „altfel"...

Pe Dorin Tudoran l-am întîlnit la Magazinul Muzica de pe Calea Victoriei. Era însoțit de cîțiva securiști în civil care imediat s-au apropiat să asculte ce vorbim. Credeau că îi aduc vești de la Paris. Nu-l căutasem și era neplăcut surprins... Nu puteam să-i explic tot ce se întîmplase și în special „ce lăsasem în urma mea și teama că în curînd va exploda". Dorin Tudoran începuse să trimită articole incendiare la Europa Liberă și se pregătea să intre într-o grevă a foamei.

În aprilie 1985 am aflat prin intermediul postului de radio Europa Liberă că romanul meu **Al doilea mesager** a apărut în librării. A fost analizat în cadrul unei „mese rotunde" la care au participat : Monica Lovinescu, Șerban Cristovici, Paul Goma și Alain Paruit. „Bomba a explodat ! mi-am zis eu. Acum o să culeg fructele mîniei !" Imediat am fost chemat telefonic la Uniunea Scriitorilor. Cînd am intrat în biroul strimt al președintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, am constatat că erau convocați toți cei din Conducerea operativă : Ion Hobana, Traian Iancu, Constantin Țoiu, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Domokos Geza și George Bălăiță... Dumitru Radu Popescu a început să-mi citească o lungă listă cu infracțiunile pe care le săvîrșisem și care erau prevăzute în Codul Penal, Codul de Procedură Penală, Codul Vamal și... În timp ce vorbea a fost chemat la telefon. A răspuns scurt : „Acum discutăm cazul". Am înțeles că cineva „de sus" se interesa de cazul meu și cerea o soluționare grabnică. Întrebarea esențială : „Cum și prin cine a ajuns manuscrisul la Paris ? !" Trebuia să-mi asum toată răspunderea și nu puteam s-o amestec pe Ioana Muntzer. Am început să le explic că am scris acest roman pentru cititorii din țară, că timp de mai mult de doi ani am încercat să-l public la două edituri, că nu mă simt cu nimic vinovat și că sînt liber să fac ce vreau cu rezultatul muncii mele. Dumitru Radu Popescu și Ion Hobana au insistat vrînd să afle prin cine am trimis manuscrisul la Paris. Atunci am avut o idee năstrușnică. Le-am spus că fiind la Paris cu cîteva luni înainte — fapt care putea fi verificat — am rescris acolo romanul. Dostoievski scrisese romanul **Jucătorul** în 28 de zile, eu l-am **re-scris** într-o lună și jumătate. Toți au fost mulțumiți de explicația dată (chiar dacă nu era prea convingătoare) care nu implica o persoană



Dis

străină. Domokos Geza mi-a sugerat că ar fi bine să-mi dau demisia din funcția de Secretar al secției de proză din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Am refuzat să-mi asum vreo culpă, **fusesem ales,** nu numit, dar dacă colegii mei din Biroul Secției vor lua această hotărîre atunci voi fi nevoit să plec. La sugestia lui Ion Hobana mi s-a propus să public imediat o carte. Am acceptat. Pentru asta mă întorsesem în țară. Am promis că o să prezint un manuscris la... Cartea Românească, aceeași editură care respinsese publicarea romanului **Al doilea mesager.**

În timpul discuțiilor m-am aplecat de mai multe ori spre geanta pe care o aveam lîngă mine, voiam să-mi scot pipa și să fumez. De fiecare dată „cădea" o altă întrebare și eram nevoit să-mi abandonez intenția. Nu știam că acest gest va fi mai tîrziu un motiv de veselie și ris.

A doua zi am fost chemat din nou la Uniunea Scriitorilor pentru o altă ședință. Mă grăbeau... Erau prezenți membrii Biroului secției de proză : Radu Tudoran, Mircea Ciobanu, Norman Manea și Constantin Țoiu. Lipseau Octavian Paler și George Macovescu. Invitatul de onoare : Tovarășul Croitoru de la Comitetul de Partid al Municipiului București. După ce Constantin Țoiu — care conducea ședința împreună cu Ion Hobana —, a mulțumit tovarășului Dumitru Radu Popescu — nu știu pentru ce — a expus pe scurt „cazul" și a propus să fiu scos din funcția de secretar. Toți au fost de acord și au votat prin ridicare de mînă. Radu Tudoran a fost ales secretar, iar Mircea Ciobanu adjunct.

În timpul discuțiilor am întors întîmplător privirea spre Traian Iancu, l-am văzut cum cotrobăia prin geanta mea. „Am confundat-o cu a mea", mi-a explicat el puțin jenat. N-am dat nici o importanță acestui amănunt. După terminarea ședinței am rămas singur într-un colț al biroului și mă uitam la colegii mei. Stăteau strînși în jurul Tovarășului Croitoru, era un prilej... „Ce ar fi fost dacă ar fi refuzat să se supună ordinului primit ? mi-am zis eu. N-ar fi pățit nimic și ar fi fost un gest de demnitate și solidaritate scriitoricească".

Am plecat și m-am îndreptat spre casă mergînd pe Calea Victoriei. Deodată, am început să rîd singur. Am înțeles că... Traian Iancu — ca vechi și bun polițist — remarcase la ședința anterioară gestul meu repetat spre geantă, nu știa că voiam să-mi scot pipa, a bănuit că am un aparat de înregistrat și azi a vrut să verifice, de aceea îmi cotrobăia prin geantă... Am continuat să rîd și să înțeleg că era aproape firesc ca umorul și absurdul să mă însoțească în „Insula Belle-Ile" în care de bună voie mă întorsesem...

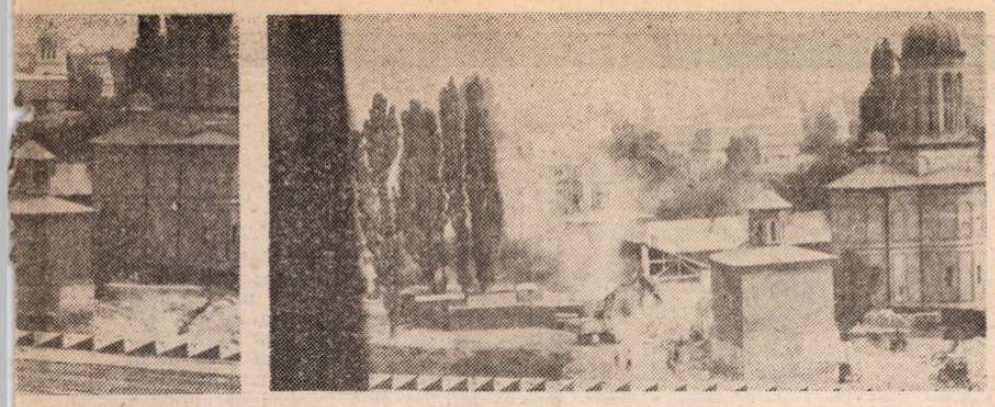
La o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, Dan Deșliu a luat cuvîntul și a spus : „Ismail Kadare, scriitorul albanez, își publică romanele în Occident. În schimb noi, în loc să fim mîndri că un coleg de-al nostru a publicat o carte la Paris, îl dăm afară și îl hulim". Apoi a citit o scrisoare primită de la Dorin Tudoran care făcea greva foamei. Dumitru Radu Popescu s-a ridicat în picioare și a vrut să părăsească ședința. Nimeni nu l-a urmat. A fost un gest de demnitate și solidaritate a scriitorilor care făceau parte din Consiliul Uniunii...

IUNIE 1986

AM PREZENTAT volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență** la Editura Cartea Românească. După două luni — nu a mai fost nevoie de doi ani — George Bălăiță mi-a comunicat că nu poate să-l publice „deoarece ultima nuvelă seamănă cu romanul **Al doilea masager".** Magdalena Bedrosian, care era redactor de carte, înainte de a-mi remite manuscrisul, mi-a spus : „Trebuie să supraviețuim, domnule Nedelcovici !". „Da. Aveți dreptate ! Eu însă vreau să **viețuiesc** !" S-a uitat în ochii mei cu înțelegere și prietenie.

În martie 1990, cînd am fost în țară, am avut o „convorbire bărbătească" cu George Bălăiță. Atunci mi-am dat seama că el — ca și mulți alții — credeau că prin atitudinea mea și a celor care protestau, nu făceam altceva decît să urmărim în ascuns plecarea din țară, chiar dacă eu... **mă întorsesem.** Poate G. Bălăiță mi-a făcut un serviciu, chiar dacă m-a costat foarte mult : exilul este o asceză, o probă inițiatică, o moarte și o înviere... Oricum, sînt **altul** decît cel care am fost.

În acea perioadă scriam romanul **Golgota Mariei,** aflat acum pentru publicare la „Editura Univers", condusă de criticul și profesorul Mircea Martin. Iubirea Mariei pentru Iosif (simplă coincidență de nume) o ajută să se înalțe către iubirea pentru Dumnezeu. Un roman prin care am încercat să pătrund în domeniul sensibil al sacrului, al profanului, al sacrificiului și al purificării. Asceza cunoașterii și tentația miracolului... Într-o seară am aflat, tot prin intermediul postului de radio Europa Liberă, că am primit **Premiul Libertății** acordat de Pen-Clubul Francez.



rugerea foișorului și a zidului de nord-est din incinta Mănăstirii Antim (fotografie din 1984)

Am fost chemat de mai mult ori la Sectorul de Partid, la Municipiu, la tovarășul Croitoru, la tovarășul Dulea... Acum, după 5 ani, îmi este greu să mai evoc discuțiile pe care le-am avut cu acei oameni care nu numai că foloseau „o limbă de lemn", dar parcă „gindeau cu un cap de lemn". Ipocrizie, perversiune, dorința de a mă intimida... Eram urmărit ostentativ pe stradă, voiau să știu că cineva are ochii ațintiți asupra mea. Telefonul era ascultat și de multe ori primeam apeluri la care nu răspundea nimeni. Eram legitimat pe stradă, cînd ceream explicații mi se replica : „Control de rutină". Acceptam, știam că refuzul de a te ligitima constituie o infracțiune pedepsită de Codul Penal și ei... așteptau un pretext pentru a mă aresta. Într-o seară eram într-o mașină și vorbeam cu Puica N. Lîngă noi s-a oprit o mașină-dubă din care a coborit un milițian și ne-a cerut actele. „Bine ! Dar nu circulăm ! a protestat vehement Puica... De ce ne legitimați ? !" N-am primit nici un răspuns. Cînd am sosit acasă am văzut aceeași dubă în fața porții. Tatăl meu fusese arestat și transportat la închisoare într-o dubă asemănătoare. Am urcat scara și am rămas nemișcat în mijlocul apartamentului. Aș fi vrut să telefonez cuiva, să vorbesc cu cineva, orice, numai să aud o voce omenească. Știam că telefonul este ascultat și parcă de peste tot eram urmărit... Încercam să aflu dacă „eu mai sînt eu și dacă nu cumva devenisem cu adevărat Danyel Reynal ? !"

Într-o zi am primit printr-un „binevoitor" un plic de la Alain Paruit în care erau toate cronicile apărute în ziarele și revistele de la Paris : **Le Monde, Liberation, Esprit** etc... Cineva se mai gîndea la mine. Merită să rezist.

Prin Mircea Martin, am primit de la Cluj **ciorna** cronicii, scrisă de Adrian Marino în care analiza romanul : **Al doilea mesager.** Cronica urma să apară — cu toate riscurile din acea perioadă de a scrie despre o carte interzisă — în revista **Dialogue** de la Montpellier. A fost prima cronică a unui critic **din țară** și singura pînă în prezent. Adrian Marino începea astfel : „Literatura română s-a îmbogățit cu prima utopie politică de anvergură compusă cu o mare măiestrie a scriiturii și a legilor genului." În 1988 l-am întîlnit pe Adrian Marino la Paris atunci mi-a dat revista **Dialogue** în care fusese publicată cronica.

În acea perioadă ofensiva împotriva culturii era din ce în ce mai agresivă : cenzura își sporise exigența (cuvintele „biserică și cruce" erau scoase din vocabular), cărțile erau publicate cu mari eforturi, Conferința națională a scriitorilor era amînată **sine die**, tinerii scriitori nu mai erau primiți în Uniunea Scriitorilor, ședințele Consiliului Uniunii erau din ce în ce mai rare pentru a se evita orice protest, Uniunea Scriitorilor era practic desființată... M-am gîndit — împreună cu alți scriitori — că este momentul să întocmim un memoriu pe care să-l trimitem lui Ceaușescu. La întîlnirile secrete din apartamentul meu din Strada Apolodor au fost prezenți : Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Mircea Iorgulescu și Eugen Simion. Fiecare trebuia să scrie cîteva pagini despre una din problemele care ne preocupau, la sfîrșit unul dintre noi urma să redacteze memoriul. Convocările nu le făceam prin telefon, știam că este ascultat, iar după reuniuni plecau pe rînd pentru a nu fi văzuți de cei care mă supravegheau și în special de „colegii noștri" care locuiau în același bloc. Au fost singurele întîlniri despre care Securitatea nu a aflat nimic.

Vorbeam deseori în ședințele de la „România literară", spre îngrijorarea lui Ion Horea (care îmi cerea articole politice), a lui Valentin Silvestru (responsabilul cu învățămîntul politic), și a lui Vasile Băran care era secretar de partid. Ceream soluționarea unor probleme de interesul obștesc și în special o audiență la Tovarășul Petru Enache, Secretar al C.C.—P.C.R., căruia să-i expun situația intolerabilă în care ne aflam. Am fost chemat de cîteva ori la Sectorul de partid. Eram ascultat cu uimire și îngăduință, le spuneam că nu cer nimic pentru mine, mi se promitea „o soluționare grabnică" și chiar „o intervenție pentru obținerea audienței solicitate". Așteptarea era zadarnică. La una din ședințele de la „România literară", după ce am vorbit din nou despre aceleași probleme, Mircea Dinescu mi-a spus : „Sînt alături de tine, bătrîne !". A doua zi, Vasile Băran ne-a convocat la Președintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, care ne-a întrebat ce dorim. Mircea Dinescu a cerut să i se publice imediat volumul de poezii pe care îl avea la Editura Cartea Românească : „Dacă nu apare — a spus el — îmi agăț o pancartă de git și fac greva foamei în fața Uniunii". Eu i-am cerut o audiență la tovarășul Petru Enache. „Profită de mine, sînt dispus să mă expun, i-am spus eu clar. Nu-ți cer nimic, nici să public cărțile respinse de Editura Cartea Românească". Credeam că Mircea Dinescu va susține ideea unui protest comun, am înțeles însă repede că am rămas singur. Dumitru Radu Popescu se uita la mine cu uimirea pe care o ai atunci cînd privești un inconștient sau un nebun.

La sfîrșitul anului 1986 am primit o invitație — prin efortul lui Gelu Ionescu — în R.F.G. pentru a participa la un colocviu. Am cerut un pașaport. Ion Hobana, care era Secretarul Uniunii Scriitorilor, mi-a spus că nu poate să-mi dea o adeverință în care să scrie formula cerută de autorități : „prezintă garanții morale", ci doar o hîrtie din care să rezulte că sînt scriitor. Știa foarte bine că o asemenea adresă era lipsită de orice valoare. Am luat-o și am depus cererea la Serviciul de pașapoarte. După cîteva luni am fost chemat telefonic în Strada Nicolae Iorga și o „persoană importantă", fără să știu cine era, mi-a întins pașaportul. Am fost consternat. Nu aveam nici aprobarea Tovarășei Suzana Gâdea, Ministrul Culturii, și nici cel puțin o adeverință „corectă" din partea Uniunii Scriitorilor. Am înțeles că vor să „scape de mine", iar eu doream „să scap de ei".

La sfîrșitul lunii decembrie 1986 m-am dus acasă la Nicolae Manolescu și i-am lăsat în păstrare manuscrisele cărților nepublicate, singura mea avere : două romane **(Al doilea mesager** și **Golgota Mariei)** și un volum de nuvele : **Oratoriu pentru imprudență.** Într-o seară friguroasă de iarnă, Ioana și Nicolae Manolescu m-au condus la gară. Pe scara vagonului Nicolae mi-a spus : „Să te întorci ! O să ne publicăm cărțile și o să facem o Uniune așa cum o dorim noi !" Nicolae Manolescu a fost cel care după „Revoluție" a publicat în „România literară" un fragment din romanul **Al doilea mesager.** Avea manuscrisul acasă... Este o bună ocazie **pour lui rendre hommages...**

În noaptea de 2 ianuarie 1987 am trecut granița. Era viscol și frig. Am oprit mașina și m-am uitat în urmă, se zăreau cîteva lumini palide, restul era scăldat în întuneric. Un scriitor care nu poate să-și publice cărțile este un scriitor condamnat la moarte și eu nu acceptam să fiu ucis... Am plecat fără să știu dacă o să mai văd vreodată acele locuri...

1991 — DUPĂ 11 ANI

REGIZORUL Mircea Veroiu a scris un scenariu (împreună cu mine) inspirat din romanul **Al doilea mesager.** Timp de patru ani am căutat un producător. Imediat după „revoluția" din decembrie 1989 cîțiva producători și-au manifestat interesul. Pe măsură ce timpul trecea și apărea „adevărata față a istoriei" și în special după „mineriada" din 13—15 iunie 1990, șansele de a realiza o coproducție franco-română s-au diminuat simțitor pînă la dispariție. Am găsit totuși un producător : SACI-PRODUCTIONS. Doamna Martine Cantin a făcut un voiaj în România — împreună cu Mircea Veroiu — în toamna anului 1990. Cu acel prilej s-a semnat un protocol cu Casele de filme conduse de Lucian Pintilie și Dinu Tănase. În martie 1991, doamna Martine Cantin și Mircea Veroiu s-au dus din nou la București pentru a semna contractul. Au constatat, — spre uimirea lor — că Dinu Tănase s-a retras fără să dea nici o explicație, iar Lucian Pintilie a pretins...

Ne oprim aici. Vom reveni cu amănunte, cum se spune în bulbucnele de știri radio sau cele televizate. S-au oferit în schimb să participe la această coproducție Casele de filme conduse de Dan Pița și Sergiu Nicolaescu. După o săptămînă de discuții — în ultima zi, din cauza unei obiecțiuni făcute de o salariată — nu s-a putut semna contractul, dar Sergiu Nicolaescu a promis „sub cuvînt de onoare" că în trei zile va trimite la Paris un fax cu acordul lor.

Ne oprim din nou aici. Vom reveni cu amănunte...

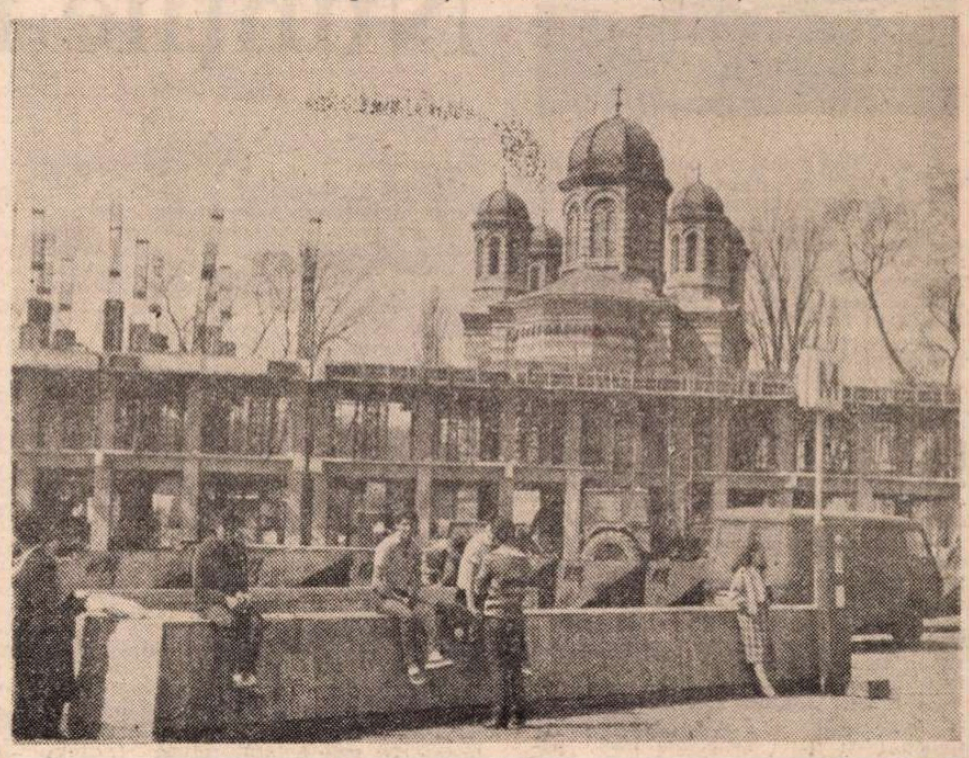
Singurul care a rezistat în această „cursă a eforturilor și a nervilor" a fost Dan Pița care de fiecare dată cînd îi telefonam (eu sau Mircea Veroiu) răspundea calm : „Nu panicați ! O să facem filmul". Într-adevăr, abia la 15 mai am primit răspunsul favorabil, dar... Sergiu Nicolaescu dispăruse. Acordul pentru această coproducție a fost semnat de Casele de filme conduse de Dan Pița și Constantin Vaeni.

Cine știe ? Poate după 11 ani romanul va fi publicat și ecranizat în țară. O eternă întoarcere după un ciclu de 11 ani. Poate de aceea Danyel Reynal s-a întors în Belle-Ile tot după 11 ani, așa cum spunea Emmanuel Lévinas : **l'aventure dans le monde n'a été qu'un retour à son ile natale.**

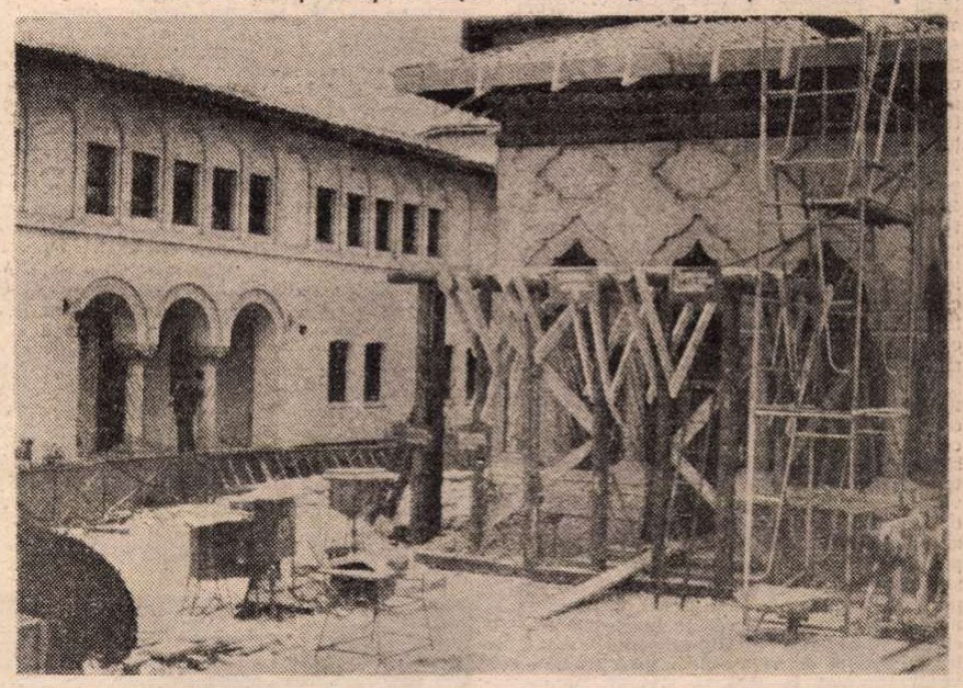
EPILOG

UN GÎND îndreptat spre toți cei care au fost alături de mine în timpul „exilului interior și al exilului exterior". Pe „torționarii spiritului" îi las „în **plata** lui Dumnezeu" și... a acestor pagini în care nu i-am uitat, iertarea neavînd nimic comun cu uitarea...

Ziua de inaugurare a șantierului Palatul Poporului și Calea Socialismului



Biserica Domnița Bălașa în timpul lucrărilor de „încercuire și ascundere" (1985)



Incinta mănăstirii Schitul Maicilor, **consolidată în 1983, a fost dărîmată în 1984. Biserica a fost deplasată la cca 100 metri**

Locuințe demolate în vechiul cartier Antim (1984)

Fotografii făcute pe ascuns de Bujor Nedelcovici, pe cînd locuia în str. Apolodor în mijlocul unui cartier demolat pentru a se construi Centrul civic

Dumitru Ţepeneag

Nunţile necesare

În sfârşit masa e pusă cu tot dichisul se aşează şi flori în ulcele trandafiri galbeni şi roşii ba chiar un buchet de albăstrele în faţa miresei alături de care e locul rezervat mirelui la dreapta iar la stânga fotograful Andruţa la celălalt capăt al mesei Pădureanu toarnă vin în pahare măcelarul e încă în bucătărie cu Veta şi supraveghează friptura de miel precum şi restul bucatelor scaunul Inspectorului e după cum se cuvine lângă cel al mirelui are gesturi lente ai zice tacticoase şi-a atârnat şervetul alb la gât să-şi protejeze papionul şi plastronul cămăşii la fel şi directorul Ana e foarte drăguţă în rochia ei de mireasă Ileana arborează şi ea o rochie tot albă într'un contrast evident cu rochia doamnei din faţă care e neagră din tafta foarte lucioasă cu un trandafir galben prins la corsaj iar alături marinarul cel mititel cu cercel la urechea stângă un inel mare şi gros de aur la fel cu brăţara de pe încheietura braţului drept şi-a înfundat gura cu un ou cu maioneză ceea ce nu pare să-l împiedice să converseze cu vecina de masă care-şi apleacă urechea spre gura lui plină pentru a prinde cele câteva sunete prea puţin articulate însă puternice explodând deasupra mesei întregi şi atrăgînd astfel atenţia tuturor mai ales că această erupţie sonoră e însoţită de firimituri de gălbenuş împroşcate până în dreptul Inspectorului care cu o măslină în vârful scobitorii ridică mâna să se apere mirat dacă nu chiar fascinat de atâta vigoare verbală şi braţele piticului scurte dar elocvente se agită în toate direcţiile mireasa râde cu gura până la urechi fotograful bate nu se ştie de ce cu cuţitul în farfurie până şi Pădureanu e antrenat în veselia generală ceea ce are ca efect imediat pătarea feţei de masă Veta în spatele lui îşi împreună mâinile a rugă neputincioasă directorul zâmbeşte jenat Munteanu e vizibil nemulţumit de succesul obţinut cu atâta facilitate de micul marinar care după ce înghite ce avea în gură în loc să profite pentru a emite câteva sunete de astă dată articulate şi coerente se repede şi-şi umple iar gura cu un ou şi mai mare şi trebuie să insiste îndelung ajutându-se de degetele toate pentru ca oul să pătrundă în cavitatea bucală şi taman atunci doamna de lângă el îi pune o întrebare şi cum să răspundă agită braţele se ridică de pe scaun dă de mai multe ori din cap şi scoate un muget prelung astfel că o parte din gălbenuş amestecat cu maioneză e proiectată pe rochia neagră a vecinei Munteanu e de-adreptul scârbit se scoală de la masă şi vine cu şervetul înmuiat în apă să steargă petele femeia nu pare prea scandalizată ba chiar râde căci piticul reuşeşte să formuleze un cuvînt destul de inteligibil cel puţin pentru o bună parte din meseni care deslueşc ori li se pare că deslueşc cuvântul oaie pune şi sare strigă directorul iar Inspectorul cu un gest precis şi elegant îi întinde lui Munteanu solniţa în formă de cioc de vultur Ana susţine că talcul e mult mai eficace împotriva petelor de grăsime şi cum maioneza e făcută cu ulei câţiva râd de argumentaţia asta atât de riguroasă precizia e întotdeauna producătoare de umor mormăie Inspectorul care continuă să înfulece măsline ceea ce dată fiind dimensiunea lor redusă în comparaţie cu cea a ouălor îi îngăduie să mănânce şi să vorbească în acelaşi timp şi Ileana se gândeşte că ar fi fost mai bine să fi tăiat ouăle în două drept care piticul îşi înfundă iar gura Ciobanu îşi ţine respiraţia şi închide ochii simte că se sufocă şi pe urmă iar mirosul de igrasie şi de urină îl doare capul se întoarce pe partea cealaltă şi se înveleşte cu pătura până la bărbie Munteanu tot ştergând corsajul doamnei întârzie îndelung în regiunea din jurul trandafirului unde se simte sub ţesătura subţire sfârcul măricel al sânului frunzele castanului nemişcate la fereastră ezită o clipă pe urmă prinde între buze tuguiul acela cafeniu nu zice Ana nu acum şi femeia în negru surâde îngăduitoare îmbietoare chiar i-a intrat în sân puţină sare şi profesorul îşi cere scuze nu nu face nimic Munteanu fără nici o sfială îi vâră atunci mâna în corsaj piticul urmăreşte scena cu mult interes şi mestecă fără să mai încerce să vorbească e un scurt moment de linişte şi fotograful se scoală cu paharul în mână să ţină un toast nu zice Ana nu acum încă nu s'a servit nici friptura une ce frumoasă e ceapa verde şi ardeii Andruţa e cam descumpănit se aşează la loc mişcă buzele fără să scoată vreun sunet închide ochii simte că se înăbuşă o ceaţă coboară peste sat îi doare îngrozitor capul ce faci acolo întreabă femeia Munteanu îşi retrage mâna şi iată-l pe măcelar făcându-şi apariţia cu platoul de friptură două capete de miel cu dinţii şi ochii intacţi străjuiesc feliile de carne tăiate cu o precizie matematică şi aşezate pe foi de lăptuci cu bucăţi de gogoşar sclipind ici şi colo ce artist domnule toţi sunt entuziasmaţi Munteanu îşi reia locul respiră adânc şi goleşte dintr'o înghiţitură paharul cu vin roşu pe care imediat apoi i-l întinde lui Pădureanu să i-l umple din nou e deja congestionat la faţă a luat-o cam repede se gândeşte directorul şi toată lumea e servită cu friptură piticul reuşeşte încă o dată să atragă atenţia asupra lui căci refuză bucata de carne oferită de Ileana îşi vârâ în gură încă un ou înalţă braţele şi sprâncenele şi în modul cel mai hotărât refuză friptura sunteţi desigur vegetarian rosteşte Inspectorul şi din politeţe firească micul marinar încearcă să răspundă toată lumea râde bănuind urmarea persoanele cele mai ameninţate şi în primul rând doamna în tafta se ocrotesc ridicând ca un scut şervetul piticul râde şi el ori mai bine zis mimează veselia scutură din cap inelul i se zbate la ureche nu şi nu mugetul e destul de convingător Ana se apleacă spre Inspector să-i explice de ce marinarul refuză friptura de miel sau cel puţin aşa îşi închipuie Pădureanu care descoperă cu ocazia aceasta că scaunul mirelui e gol respiră cu greutate mirosul de igrasie îl doare stomacul şi-şi simte gura uscată Pădureanu se uită spre Munteanu care e prea ocupat cu friptura de altfel delicioasă ca să mai bage şi altceva de seamă colonelul de lângă el captează privirea neliniştit interogatoare dinaintea sa şi surâde prosteşte vrând probabil să-l liniştească nu-i dă prin cap să-i facă semn cu cotul profesorului de alături până la urmă Pădureanu ca să dea o explicaţie insistenţei cu care se uită spre colegul său întreabă cine mai vrea vin toată lumea vrea colonelul întinde paharul întinde nu numai paharul său dar şi pe acela al lui Munteanu iar acesta tot nu-şi ridică ochii din farfurie Pădureanu dă din umeri umple câteva pahare îl umple şi pe cel al măcelarului care după ce-a împărţit şi-un al doilea platou de friptură s'a aşezat pe scaunul de lângă Ileana să recupereze timpul pierdut respiră cu greutate din bucătărie se aud tot felul de zgomote îşi şterge fruntea şi obrajii are desigur febră şi nu poate adormi închide ochii strânge pleoapele urechile îi ţiuie apoi aude zumzetul acela cunoscut de bondari de tăuni imenşi care terorizează tăpşanul verde pictat cu flori de toate culorile mari cât nişte ulii sau poate sunt chiar ulii vulturi pândind în albastrul cerului turmele de oi care urcă dealul şi pe el întins acolo în iarbă obosit sătul de toate n'are nici un chef să se mai mişte se răsuceşte totuşi pe o parte cu spatele la peretele rău mirositor şi trage cu urechea la vocile din camera alăturată mereu aceleaşi însoţite de râsete groase şi clinchet de pahare şi de cuţite gâlgâitul vinului Pădureanu toarnă de zor în pahare şi clefăituri Munteanu bagă în el cu lăcomie bucăţi de friptură şi muşcă dintr-o roşie care i se scurge pe bărbie gâjâieli şi plescăituri degeaba încearcă să adoarmă îşi vâră capul sub pernă strânge cât poate pleoapele nu reuşeşte se scoală în fund se uită ameţit în jur la frunzele castanului la scaunul de sub fereastră vede uniforma mirele dispăruse ori încă nu veni'se Pădureanu soarbe încet din pahar şi încearcă să-şi amintească dacă-l văzuse la începutul ospăţului se uită din nou spre Munteanu dar acesta vorbeşte cu colonelul ridică din ce în ce glasul e evident că vrea să atragă atenţia asupra lui momentul e bine ales meseniі care se distraseră până atunci copios pe socoteala piticului încep să se plictisească micul marinar are un repertoriu destul de sărac se terminaseră şi ouăle cu maioneză şi ceapa şi măslinele el friptură nu mănâncă aşa că e silit sărmanul să-şi înfunde gura cu pâine iar efectul nu mai e acelaşi şi-apoi încă nu e momentul să-şi arate toate talentele mireasa căzuse pe gânduri Inspectorul are un aer cam posac se uită pe fereastră la mieii care se strecuraseră nu se ştie cum în curte unde se află şi câţiva copii soldatul trage cu urechea la ce-l povesteşte Munteanu colonelului patroana e întotdeauna îmbrăcată în negru în rochie lungă de tafta şi cu un trandafir roşu sau galben prins la corsaj vocea lui Munteanu e din ce în ce mai puternică şi acoperă acum exploziile guturale ale piticului singura rezistenţă vine din partea fotografului care cu paharul în mână pretinde să ţină un toast în cinstea mirelui şi a miresei dar unde e mirele strigă în sfârşit Pădureanu a dispărut mirele directorul se uită în toate părţile se uită şi sub masă mireasa nu e deloc impresionată el închide ochii păreau nişte valuri verzi ori muşchii în mişcare ai unui animal marin aţipeşte din când în când dar nu poate adormi îl aude pe Munteanu care îşi continuă povestea cu o voce din ce în ce mai dominatoare fiecare îşi are camera ei stai în salonul cel mare tapetat în roşu unde uneori au loc şi banchete ba chiar şi ospeţe de nuntă vă dau cuvântul meu de onoare şi vecina piticului încuviinţează mişcând de mai multe ori bărbia un covor roşu mai exact stacojiu culoarea vinului ăsta ba nu lasă domnule toastul nu vezi că mirele n'a venit măcelarul intră cu un alt platou de fripturi şi cârnaţi marinarul reclamă ouă şi Ileana râde şi-a pătat cu sos rochia de nuntă mai bine scoate-o spune cineva şi în momentul acela Inspectorul îl vede pe elevul roşcat dintr'a cincea căţărat pe fereastră şi surâde îşi descheie nasturii şi surâsul i se întinde pe toată faţa el îşi lipeşte spinarea de perete şi închide ochii cineva ciocăne la uşă spune intră uşa se deschide scârţâind şi la început nu poate deslui cine intrase aşa că mai spune o dată intră şi se ridică în capul oaselor o vede pe Anica rămasă în prag cu capul plecat intră n'auzi şi observă că are un miel în braţe înaintează doi paşi şi în sfârşit înalţă capul e îngrozitor de palidă cu cearcăne şi cicatrici pe faţă închide ochii şi aude tălăngile turmei îi redeschide şi vede fotografia Anicăi cu un miel în braţe pe fundalul acela de dealuri şi văi soarele apune alunecă încet în spatele dealurilor din ce în ce mai roşu mai mare Anica îi mângâie fruntea cu degetele ei subţiri şi pleoapele sub care bulbii ochilor zvâcnesc ca nişte mici animale speriate dar tot nu poate să adoarmă nuntaşii sunt din ce în ce mai zgomotoşi se întoarce cu faţa la perete şi prinde să bată cu palmele cu pumnii cu picioarele dincolo hohotele de râs nu contenesc şi îl dor podul palmelor şi degetele toate cineva strigă printre râsete şi sughiţuri intră un glas cleios şi batjocoritor şi iarăşi hohote şi clinchet de pahare furculiţe şi cuţite izbite de farfurii clefăituri şi gâfâieli vocea lui Munteanu dominându-le pe celelalte şi chicotele ascuţite ale Anei în capul scării patroana în rochia ei lungă de tafta neagră şi piticul vine de astădată însoţit de un soldat care poartă pe umăr un fel de ciomag în chip de puşcă ori mai precis hampa unei coase ori a unui drapel şi abia urcă treptele se împleticeşte cade în patru labe şi atunci piticul cu cercel la ureche e nevoit să-l tragă soldatul se ţine strâns de băţ cu mâinile amândouă şi râde aşa îşi fac apariţia în salon în râsetele şi behăielile unanime intră strigă vocea aceea cleioasă dar el nu poate intra prin perete şi-a scos rochia şi-a rămas numai în furou îmbracă rochia de mireasă spune fotograful e în atelier şi Ileana sub privirile admirative ale nuntaşilor iese din salon şi coboară treptele acoperite de acelaşi covor stacoju care se uzase de atâţia paşi

NICOLAE BURCĂ : **Masă pe cimp**

de atâtea vorbe ea coboară și micul marinar urcă trăgând după el un soldat beat mort care la rândul lui trage o oaie în capul scării le iese în întâmpinare patroana în rochie lungă și neagră în spatele ei Inspectorul cu mutra lui țeapănă de înmormântare iar ați venit oaia behăie Munteanu întinde paharul și Pădureanu prompt i-l umple ochi așa că nu-i de mirare dacă până să ajungă la gura profesorului vinul se varsă pe fața de masă e un moment de liniște colonelul își vâră două degete în vin și-și face un benghi pe frunte și aud cu toții lovituri în perete întră zice colonelul și are glasul cleios și limba împleticită soldatul e atât de beat încât cade peste oaie și-l trântește în cădere și pe marinar patroana râde cu mâna la gură singur Inspectorul își ține cumpătul se duce la fereastră să-l gonească pe băiatul cățărat pe pervazul exterior elevul se sperie cumplit recunoscându-l pe Inspector își dă drumul brusc și cade în mijlocul oilor și al puștilor adunați sub fereastră Ana propune să se scoată mesele în curte e frumos zice și directorul nu bate vântul și nu e nici cald nu părerile sunt împărțite unii ar vrea să-l vadă mai întâi pe pitic de ce e în stare alții susțin că povestea asta începe să devină enervantă l-am mai văzut de atâtea ori și încep să se clorovăiască fotograful se suie pe scaun și cere liniște vrea să țină un toast în cameea lui Ciobanu a căpiat de tot bate cu pumnii și cu picioarele în perete aduceți-l pe mire spune fotograful ce dracu ce fel de nuntă mai e și asta nu vrea abia l-au convins să încerce uniforma e slab ca moartea în definitiv nu e absolut necesar cum nu e necesar încetați cu povestea asta puneți-i punct puneți-i punct ori măcar o virgulă Directorul, e încântat de gluma lui și-i mângâie genunchii Anei iar Pădureanu aduce o aită damigeană și umple din nou paharele e necesar cum nu e necesar Ileana se întoarce îmbrăcată în mireasă se așează lângă Ana împingându-l pe director care se duce rasemnat la fereastră iar în locul mirelui pun oaia e foarte cuminte și frumoasă așa împodobită cu panglici roșii galbene și albastre dați-i mai întâi să mănânce vociferează piticul țânțoșindu-se că pe urmă nu rezistă colonelul pare foarte excitat de spectacolul care o să urmeze dacă o să urmeze pentru că Andruța le aduce aminte că mai trebuie să se și fotografieze e necesar sigur că e necesar Munteanu țipă că s'a săturat de atâtea fotografii și pe urmă dumneaia n'ai bliiz se ceartă zbiară cele două femei îndoapă oaia cu lăptuci Inspectorul continuă să se uite pe fereastră nu pare deloc grăbit și e foarte greu de sous dacă e mulțumit sau nu de toate câte se întâmplă directorul se uită și el și are o mutră speriată turme de oi au invadat curtea și elevii fugăresc mieii corul e albastru și se vede luna chiar deasupra școlii o vede și Ciobanu printre frunzele castanului pe masă capul de miel îl privește bețivește mai încolo fotografia Anicăi se simte ceva mai bine nu-l mai doare capul și parcă și vecile de alături au mai scăzut nu mai țipă chiar așa Inspectorul a spus ceva cu glasul lui calm o propoziție foarte scurtă și toți au coborît vocea ori chiar au tăcut Munteanu povestește în continuare dar în șoaptă cu buzele aproape lipite de urechea colonelului care se cam gădilă și îndepărtează capul el închide ochii și respiră încercă să respire cât mai adânc și brusc ușa e dată de perete și-și fac apariția doi ciobani care târăsc după ei o oaie fiecare ținând-o de câte o labă piticul își agită brațele probabil de bucurie iar patroana măsoară de sus și până jos animalul e cam murdară zice ar trebui spălată uite astălaltă ce curată e și-i punem și panglici adaugă cineva oricum ideea de-a spăla oaia se duce toată adunarea soldatul trezit deodată din beție se oferă s'o spele el dar ciobanii se opun e oaia lor și chiar dacă acceptă să fie lăută și înmiresmată ca o mireasă și-și dau coate și râd ușurel tinere și-l îmbrâncesc pe marinar care îndată ce se ridică se pune să urle liniște cere fotograful care a rămas cocoțat pe scaun și Inspectorul face și el un semn pe care nimeni nu-l înțelege s'o fi supărat se gândește directorul căci uite-l că pleacă asta nu înseamnă că le-a trecut vreo clipă prin cap s'o pună la dispoziția întregii nunți niște egoiști îi explică Munteanu colonelului și acesta pune o întrebare care nu-i pe placul lui Munteanu se scarpină la ceafă și ezită să răspundă pe urmă da e adevărat dar de ce veniseră cu oaia acolo doar sunt oi destule e plină curtea de oi și Ciobanu se uită cu curiozitate la Inspector ați venit în sfârșit vă așteptam de mult Inspectorul îi ia mâna slabă numai piele și os să-i simtă pulsul încă mai bate pe urmă trage pe neașteptate pătura de pe el ba chiar cu oarecare brutalitate o să cam atârne uniforma pe tine dar n'are importanță o să fii un mire mai diafan și-o spune fără pic de ironie e absolut necesar domnule Inspector sigur că e necesar ce întrebare mai e și asta și fața îi e impasibilă ai zice o mască de ghips se uită acum spre perete pe care se cațără un limaces privește într'acolo și Ciobanu și zâmbește sfios presărați sare domnule Inspector și să vedeți cum se topește Inspectorul dă din cap miroase a urină și a șoareci terminați o dată cu povestea asta tâmpită strigă un glas de bărbat poate chiar directorul dar în fond el ce se amestecă Munteanu e nemulțumit de întrerupere și bate cu pumnul în masă iar zbiară ăia dincolo se plânge Ciobanu și Inspectorul nu-i răspunde îl mângâie pe frunte are degete ușoare ca ale Anicăi apăsați-mi pleoapele hai că mai ai puținești un bădăran zbiară Ana și oaia de lângă ea se sperie și behăie piticul se strecurase în spatele ei și-i băgase mâna printre zăbrelele scaunului sub coadă oii în definitiv îi place Inspectorul simte botul unui animal care-i linge pantoful el nici nu încearcă să se apere sunt doi s'au speriat când ați intrat și s'au băgat sub pat și în sfârșit Ileana aduce copaia ajutată de soldat care încercase s'o convingă să se culce cu el în spălătorie dar nu izbutise după nuntă și cătana se mulțumise cu făgăduiala asta destul de vagă ce fac acolo întreabă Ciobanu spală o oaie și de ce zbiară așa pentru că ciobanii se opun nu vor nici în ruptul capului să-și dea oaia pe mâinile unui fitecine mai ales piticul nu le inspiră de loc încredere hai mă fraților ce atâta îndărătnicie Munteanu îi face un semn lui Pădureanu se ridică și colonelul și se apropie toți trei de ciobani colonelul scoate pistolul și atunci ce vreți să facă bieții mocani dau îndărăt până ajung la perete și acolo la porunca lui Munteanu încep să se dezbrace de sumane și de ițari rămân numai în izmene nuntașii privesc cu gura căscată schimbul acesta de veșminte cei doi profesori își pun și opincile ciobanilor piticul profită de împrejurare ciobanii sunt legați fedeleș sare pe oaie în copaie și văzându-l colonelul e încântat aplaudă îl încurajează toți se amuză iar ciobanii se zbat neputincioși și se izbesc cu țeasta de perete spuneți-le să înceteze nu mai pot îmi plesnește capul la ferestre ciorchini de elevi care se holbează la scena asta nemaipomenită acuma trebuie să plec rămâne deci cum ne-am înțeles și Inspectorul pleacă intră în salonul cel roșu unde găsește o harabaură de nedescris Andruța încearcă să fotografieze dar nu prea reușește prea multă agitație nu te mai mișca măcar două secunde îi strigă el piticului și acesta când îl vede pe Inspector se oprește și-și ascunde fața în blana aspră a oii care behăie cam nemulțumită ce faci acolo fute domnule Inspector zice Munteanu deghizat în cioban fute oaia nu vedeți nici e nuntă nu bordel bombăne Inspectorul și soldatul apucă bățul ăla de coasă și-l împunge în cur pe marinar unde e mirele întreabă Pădureanu și nimeni nu știe să răspundă cele două mirese se țin de mână pe deasupra celeilalte oi care stă cuminte pe locul mirelui directorul umblă în patru labe oaia din copaie behăie iar micul marinar în curul gol se ascunde sub masă ca să scape de coasa soldatului nu se mai poate continua așa zice Andruța domnule Inspector trebuie să facem fotografiile de nuntă că pe urmă apune soarele are dreptate întărește Inspectorul și le trimite pe Ana și pe Ileana să-l aducă pe mire și dacă nu vrea să vină întreabă una din femei e bolnav nu se poate ține pe picioare musai faceți ce-oți face și-l aduceți mort sau viu se trezește vorbind colonelul și Inspectorul îi aruncă o privire severă pipăie petele de grăsime miroase a moarte și-i vine să vomite se ridică puțin și schițează un gest ca și cum ar vrea să dea la o parte o perdea și în momentul acela se ivesc cele două mirese una mai frumoasă ca aialaltă haide scoală-te și te îmbracă închide ochii dealurile sunt pustii vulturi se rotesc desupra brazilor și o lumină roșiatică cu mii de torțe aprinse păduri de brazi incendiate și alte conifere ce-o să facem cu toate oile astea întreabă Andruța dar e o interogație retorică nimeni nu cutadicsește să-i răspundă micul marinar iese de sub masă și are într'adevăr o pulă cât toate zilele nu știe unde și-a pus năzdrăgii uite-i aici și vestonul și chipiul nu izmenele murmură Ciobanu ce-ți mai trebuie izmene și Ileana râde mai bine l'am spăla puțin tu nu vezi cum pute se duce după apă și săpun e întins pe pat gol cu mâinile împreunate pe piept iar Ana îl mângâie cu duioșie e atât de slab și pielea îi e uscată și pe ulocuri crăpată galbenă cu vine albastre și firișoare roșii vase de sânge sparte într'un ultim efort de-a respira se sufocă Ileana se întoarce cu un burete de vase și o ulcică plină cu apă am pus și sodă e plin de jeg și simte că se scufundă într'un lichid călduț perdeaua cea neagră se dă încet solemn la o parte și apare în toată splendoarea lui înfricoșătoare phiul acela verde plin de flori și cerul albastru dealul însorit și valea verde alt deal și dincolo altă vale și mai verde și mai luminoasă lumina din ce în ce mai puternic mai roșiatecă și apoi fulgere lungi și făcliii brazi imenși arzând departe la capătul pământului Andruța bagă capul pe ușă mai repede mai repede că se duce dracului soarele ce face doarme doarme și poate că visează răspunde femeia și-i trece buretele peste sexul inert și vânăt ca al unui înecat grăbiți-vă spune pițigăiat Andruța și fuge în atelier să pregătească aparatele îl șterg cu o cârpă de vase parcă nu mai miroase chiar așa hopa sus el nu deschide ochii nu surâde mai bine îl îmbrăcăm pe pat așa culcat cum e pe urmă om vedea și unde dracu i-or fi izmenele Ileana le găsește sub pat între cei doi miei care stau acolo pitiți ce-i cu ăștia aci și râd amândouă izmenele sunt însă prea murdare la fereastră se ivesc capetele lui Munteanu și Pădureanu de nerecunoscut sub căciulile lor ciobănești plecați de-acolo țipă Ileana și cei doi râd ca niște năvlegi nu mai e nevoie de noi și Ana îi amenință cu Inspectorul ei se fac nevăzuți femeile reușesc cu chiu cu vai să-l îmbrace în uniforma de căpitan de marină îi vine foarte bine și-l sărută piaptănă-l zice Ana păcat că n'are mustață și uite a început să chelească îl așează pe marginea patului dar nu poate sta drept cade pe spate trebuie să ne ajute și ceilalți singure n'or să poată să-l care până în curte soldatul apare la țanc cu o targă îi pun și chipiul și un trandafir galben la butonieră care se potrivește de minune cu albastrul marin al uniformei îl scot din cameră ceilalți nuntași ieșiseră între timp și ei în curte unde era un vacarm de nedescris oile behăiau câinii lătrau copiii țipau și se îngrămădeau în jurul fotografului care-și instalase aparatele chiar la mijloc între turmele de oi și de copii lumină de amurg roșiatecă grăbiți-vă grăbiți-vă Andruța e surexcitat o să ratez totul așa pe targă nu se poate trebuie să se scoale să stea în picioare ce fel de mire mai e și ăsta un dulău miroase rochia uneia din mirese un zăvod mare și flocos Ana se sperie și începe să țipe colonelul încearcă să gonească dulăul la fel și piticul care se îmbrăcase și-și pusese bereta de marinar pe o sprânceană Ana se împiedică și cade aduceți o targă și pentru mireasă Pădureanu apare cu o damigeană de vin de ce atâta lipsă de seriozitate se vaită fotograful prea multă veselie strică Ana se ridică singură și nu pare deloc supărată o să apună soarele iată-l pe Inspector ajutându-l pe soldat să care ditamai jilțul îl aduceau probabil din cancelarie dacă nu cumva îl luaseră din biserică luați și beți beți direct din damigeană te-ai îmbătat ca un porc oile behăie și fac să sune tălăngile Andruța ridică brațele spre cer spre soare soarele cade din ce în ce mai repede în spatele caselor soldatul și cu Inspectorul îl așează pe mire în jilț capul îi atârnă într'o parte iar chipiul i s'a înfundat până pe ochi pe urmă Inspectorul se apropie de fotograf și-i șoptește ceva la ureche vine spre ei și colonelul care se dovedește la nevoie foarte energic și activ face semn celor doi ciobani care beau ceva mai încolo din damigeană să se apropie să lase damigeana dă niște ordine scurte soldatului îi zâmbește doamnei în tafta și urmează un du-te vino în aparență fără nici o noimă dar care până la urmă se dovedește destul de eficace oile sunt împinse către marginile curții elevii se încolonează doi câte doi și li se distribuie lumânări ideea a fost a Inspectorului prima lumânare deși din acelea groase de nuntă nu dă prea multă lumină și oricum soarele încă nu s'a îndepărtat îndeajuns dar fiecare elev va avea câte două explică Inspectorul și până le vom aprinde pe toate și până îi vom așeza în cerc în jurul mirelui și a miresei care va fi aleasă prin tragere la sorți și atunci cele două femei după o clipă de ezitare încep să protesteze doar nu s'au îmbrăcat degeaba ca niște caraghioase și-apoi ce-i bătaia asta de joc amândouă s'au chinuit cu el l'au spălat și l'au îmbrăcat ca pe un prunc și Ileana se așterne pe plâns Ana se apucă să bocească și ea mirele țeapăn pe scaun cu ochii închiși piticul agită o talangă și spune s'o ia Ileana care e mai solidă pe Ana în cârcă și să se fotografieze așa ca și cum ar fi o singură mireasă fotograful nu e de acord nu e ușor să fotografiezi mirese toți își dau cu părerea se agită țipă și atunci Inspectorul e nevoit să intervină din nou cu gesturile sale solemne cu vocea gravă și convingătoare propune să se facă o poză colectivă astfel încât toată lumea să fie mulțumită cele două mirese cu buchete de trandafiri galbeni și roșii la dreapta și la stânga mirelui așezat în jilț în spatele lor doamna în rochie de tafta și colonelul de cavalerie măcelarul cu un cuțit mare în mână Veta soldatul la umăr cu bățul de coasă ori de drapel mai la o parte Munteanu și Pădureanu în straiele lor ciobănești sprijinindu-se de bâte și mimând că pun la cale ceva mai în față micul marinar și oaia împodobită cu panglici Anica la picioarele căpitanului de marină adică pardon a mirelui undeva lângă una din mirese directorul puștiul roșcat dintr'a cincea și în sfârșit Andruța fotograful cu aparatul pe trepied iar de jur împrejur purtătorii de lumânări care stau smirnă abia îndrăznind să respire și apoi turmele de oi și dulăii Inspectorul le vorbește la toți calm îi arată fiecăruia locul are grijă și de cele mai mici amănunte după care se îndepărtează mergând de-a-ndaratelea nu mai e acum decât un bărbat înalt ce-i drept dar nu cu mult deosebit de ceilalți trecători se oprește la marginea trotuarului ridică un braț pe jumătate ca pentru a fixa exact nivelul necesar privește atent cu ochii mijiți se apropie din nou de vitrină de fotografia mărită la dimensiunile unui tablou și înrămată pentru a putea fi atârnată pe perete dă din cap se oprește mai face un pas iar dă din cap și nu știi cum să știi după gesturile care le face ori după chipul care nu exprimă decât să zicem atenție și concentrare amândouă necesare pentru formarea și formularea unei judecăți de valoare habar n'ai dacă-i place ori dacă dimpotrivă e neplăcut surprins de această compoziție barocă și greoaie cu semnificații obscure și mai face un pas se apropie și mai mult și observă în sfârșit ori presupui că observă ceea ce e necesar și esențial să observe cînd e vorba de o nuntă și anume că mirele e într'adevăr fericit

Viena 1974 — Paris 1976

■

ION ALUPOAIE : **Peisaj**

Trecute vieți de Domni și de Domnițe...

Dramaturgul necunoscut B. Fundoianu

PRINTRE cei care nu cred în epuizarea posibilităților dramaturgiei române de a satisface așteptările publicului de azi sînt și actualii diriguitori ai Teatrului „Nottara". Le datorăm descoperirea și punerea în scenă a unei piese a poetului Benjamin Fundoianu, care nu figura în catalogul literaturii dramatice. *Ospățul lui Balthazar* — ni se spune — a fost creată în românește, în 1922, în vremea cînd autorul era intens preocupat de teatru : scria cronică și eseu la „Sburătorul", la „Rampa", la „Contimporanul", întemeiase, împreună cu sora sa, actrița Lena Fundoianu și cu regizorul Armand Pascal compania avangardistă „Insula" — sprijinită de N. D. Cocea, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Sandu Eliad, Marietta Sadova — pleda cu fervoare pentru un teatru de artă, poetic, conceput ca „o școală de gust" și pentru preluarea unor experiențe franceze, ruse, germane de regenerare a teatralității prin simbolism și expresionism. Versiunea franceză a piesei pare să fi fost elaborată la Paris, în 1932. Așadar, avem din nou o premieră absolută după mai multe decenii de la nașterea lucrării, ceea ce, firește, încurajează continuarea cercetării în domeniu.

Gestul cultural de restituire n-ar trezi însă ecou dacă întreprinderea artistică nu s-ar susține prin ea însăși. Piesa, o metafizică glosare pe o temă biblică, are bogăție imagistică și anvergură parabolică. În jurul regelui babilonian se află robii israeliți — care, într-un fel, îi alimentează delirul grandorii și-i ațiță nebunia despotică — și gravitează personaje-simbol, numite generic, ca în apologurile medievale, Rațiunea, Nebunia, Spiritul, Moartea. Otrăvit de dorința înfruntării cu Puterea Supremă, cu Dumnezeu, și bînd, contra tuturor prevenirilor, din vasele sfinte capturate din templul de la Ierusalim, regele Balthazar va fi avertizat cu misterioasa inscripție „Mane, mane, Tekel, Ufarsin", scrisă de o mînă enigmatică pe peretele sălii unde se desfășura ospățul regesc dat pentru o mie de oameni, necunoscutele cuvinte fiind traduse de tîlcuitorul de vise, profetul Daniel, ca judecare și condamnare a trufiei regești. A fost, într-adevăr, ucis de perșii invadatori ; dar poetul e interesat nu de faptul istoric, ci de limitele care pot obstaculiza o tiranie absolut arbitrară, irațională, el văzîndu-le în reacția populară, în spiritul revoltei ce poate să înceapă doar cu dubiul contestatar în formă ironică, și să se încheie cu spulberarea definitivă a opresiunii, cu moartea prea semeților despot. Daniel (ce nu apare) e expresia — neîncorporată — a duhului popular. Coliziunea dintre insul ce și-a pierdut mintea din nemăsurat orgoliu și mulțimea ce rectifică exacerbările groteștilor ale individualismului e grefată pe un șir lung de meditații mai mult sau mai puțin coerente. Sursa biblică a tragediei e dublată de sursa livrescă, oferită probabil de autosacramentalul lui Pedro Calderon de la Barca *La cena del rey Baldasar*, al cărui sens pivotează pe sancțiunea divină dată necredincioșului în virtutea unor dogme teologice și a unor silogisme scholastice.

Factura conceptualizată și desfășurarea narativă, cu ample rodomontade eseistice, cantonarea în tragic a unui personaj unic ar fi dat probabil un spectacol dificultuos, chiar dacă îmbibat de o poezie filosofică grațioasă și învăluit în aburi de legendă. Scrierea a avut însă șansa unei regii care a scenizat-o cu discreție dar și decis, astfel că am asistat la un spectacol cu dramatism conținut și răsuciri interesante ale disputei, ce dau conflictualitate poveștii. Aș zice că artiștii au conferit dramaticitate meditației despre înfrînările și desfrînările Puterii, printr-un joc studiat, doar uneori ușor artificializat. Alexandru Dabija a sporit teatralitatea pușinei intrigi, cu obsesivul ei laitmotiv, iar scenograful Sică Rusescu a plasticizat cu frumusețe acțiunea, prin coloritul pelerinelor de catifea, policromia grupurilor (nu însă și prin terna recuzită), organizarea armonioasă a spațiului scenic și extensia lui printr-o punte peste sala mărginită de pereți albi. O formulă iscusit paradoxală face ca reprezentația să aibă o liniște gravă și, deopotrivă, un frămîntat interior ce se exteriorizează ludic. Ea detașează figurile ca într-un basorelief păstrîndu-le însă continuu pe fondul lor originar. Mi-a amintit de frizele asiro-babiloniene văzute la British Museum, cu sacrificii, libații, procesiuni sacre, înțelepți scriindu-și gîndurile și divinități ce luptă cu demoni. Evident, montarea de la „Nottara" are înțelesuri actuale și aspect modern. Un cor de copii potențează fiorul autentic al acestui mister teatral. Sonoritățile îi augmentează poezia.

Altă șansă a reușitei montări e susținerea cu vigoare a rolului principal de către Dorin Varga, el echilibrînd impetuozitatea stăpînitorului printr-un aer juvenil-jucăuș, iar nemăsurata vanitate a monarhului prin insidioase autointerogații ale omului atît de fragil în fața destinului. E îndrăzneț și totuși precaut. În mișcare e avînt și retracție ; în postură, e superbie și umilință. Vorbește franc, prietenos cu supușii și, deodată, apar duritățile satrapului ce nu poate suporta contrazicerea. Interpretul e ferm, nuanțat, omniprezent, duce cu succes greul spectacolului. De tot interesul prin nerv și atitudine inflexibilă, în răceala-i surizătoare, e personajul Moartea, datorat lui Dragoș Pîslaru. Caracteristica lui e puterea teribilă de *a aștepta*. În sarcasmul său e disprețul față de toate zădărniciile lumești. În gesturi și în vorbe, în intervenții neașteptate, e desenat, cu finețe, sfîrșitul implacabil. Relația cu ceilalți e și strînsă, și detașată. Aș zice chiar că ni se servește o imagine a ceea ce numim în viață indiferență... mortală, dacă n-ar exista în necontenire suspansul întîmplării ultime. Actorul nu ne dezvăluie cum va fi aceea ; pare a o pregăti necontenit, astfel că îl percepem distinct chiar și atunci cînd, adunat în sine, se retranșează într-un con de umbră.

Simplitatea expresivă în execuție e o marcă a întregii distribuții, deși, desigur, cu unele variații. Victoria Cociaș e mlădioasă, sigură, persuasivă, Bogdan Gheorghiu e robust, direct, cam încărcat uneori de clișee caricaturale ; Emilia Dobrin (cu care împarte rolul Nebuniei) are sinceritate în meditații și în izbucniri. Anca Bejenaru și Cristian Șofron (perechea ce figurează Spiritul) par intrucîtva decompensați. Catrinel Paraschivescu, cu agreabile treceri, confecționate mirări, schimbări prea bruște se face observată prin farmec personal. Împreună arată bine toți : sugerează un univers. Și un climat străbătut de alizee gînditoare.

B. Fundoianu a mai fost legat de teatru și ca actor ; iar de cinematograf (în Franța) ca scenarist, asistent de regie, regizor. Și-a scris piesa de față — și o alta, pe care n-o cunoaștem — poemul (dramatic — într-o formă dramatică) *Tăgăduința lui Petru* într-o vreme cînd dramaturgia căuta, prin încercările lui A. Dominic, Isaia Răcăciuni, Ion Sîn Giorgiu, Ștefan Nenițescu, Felix Aderca și ale altora, mai mărunți, să se sincronizeze cu unele curente europene de avangardă. Autorul, soldat viteaz în Rezistența franceză, a murit ars de viu, în 1944, de către cineva care a avut și el soarta regelui babilonian Balthasar. O replică din piesă care m-a tulburat : „Sînt uneori tăceri care-ți fac cinste".

Ospățul lui Balthasar de B. Fundoianu, Teatrul „Nottara", premieră absolută ; **Elisabeta, din întîmplare o femeie** de Dario Fo, Teatrul Mic, premieră pe țară ; **Țiganiada**, prelucrare după epopeea lui Ion Budai-Deleanu, de Titus Popovici și Mircea Cornișteanu, Teatrul „Ion Creangă", premieră pe țară.

Arlechinadă italiană cu solist de lux

DE UN STĂPÎNITOR capricios și măcinat de îndoieli se ocupă și dramaturgul italian Dario Fo, făcînd o incursiune în biografia intimă a reginei britanice Elisabeta Tudor. Ca și americanul Paul Foster, el cercetează prin prismă comică nu numai năbădăile vestitei doamne, ci și rațiunile personale ale unor gesturi istorice de-ale ei sau, cu tehnica lui Scribe și a lui Al. Dumas, galanteriile care particularizează și individualizează, încălzind documentul, umanizînd portretul, demitizînd, desacralizînd, uneori chiar și mistificînd pentru un plus de distracție. O vom vedea deci pe glorioasa purtătoare a coroanei britanice urmărindu-l prin spioni pe periculosul autor contemporan cu ea Shakespeare, cam în felul — ciudată paralelă — în care cenzura dictatorului român pescuia replici pretins (sau real) subversive în piesele lui Marin Sorescu (un exemplu). Vom mai fi părtași la crizele de amor pricinuite de trădătorul conte Essex, la coșmarurile nocturne trăite de ucigașa Mariei Stuart ; vom asista la felul cum se lasă înțepată de albine și mușcată de lipitori că să i se mai frăgezească întrucîtva carnea fleșcăită, cum înjură, scuipă, lovește, urlă, ride de prostii și se supără de fleacuri etc. Printre toate acestea strecurîndu-se însă și inteligente adagii politice, memorabile fraze de strategie a conducerii și atrăgătoare (citeodată) sentințe morale provenite dintr-o observație penetrantă asupra naturii umane.

Nu e o piesă *despre* regină, ci un *joc* de-a teatrul despre o regină văzută în halat și papuci. Dario Fo, renumit actor peninsular, e autorul care scrie predilect pentru actorul Dario Fo și soția sa, actrița Franca Rame. Multe din comediile și dramele sale sînt legate de felul lui de a gîndi și interpreta ca pielea de carne. La 66 de ani el continuă a fi un urmaș glorios al marilor actori italieni din veacul de aur al teatrului de improvizație și al acelor străluciți comedieni care în bilciurile franceze aduceau, în secolul XVII, atîta prospețime și spontaneitate, vervă și har al invenției ce le dădeau o întinsă popularitate. Și el călătorește cu compania sa prin Europa și America, dar cel mai bine îl înțelege — și-l admiră — publicul italian, descoperindu-i totdeauna sensul peripețiilor și morala dulce sau amară a fabulei.

B. Fondane – portret de Brâncuși

Are și o știință inefabilă a servirii acestei morale, astfel că, împrumutate de alții, piesele nu spun totdeauna ce-a voit autorul și nici nu au atracția pe care o exercită histrionismul dezlănțuit al interpretului... ideal. La București însă, la Teatrul Mic, a avut parte de o actriță de posibilități excepționale ; iar dacă piesa, pusă în scenă cu o somptuozitate mimînd, umoristic, barocul, n-a putut fi decît atîta cît este, un joc nu prea original de divulgări comice, din spatele paravanului de iatac, ale existenței comune a unei personalități — cum făcea și Lucian din Samosata cu zeii (produc argumentul începutului de serie) și Bernard Shaw cu eroinele istorice — interpretarea Leopoldinei Bălănuță e de mare savoare. În arlechinada ei — pe care regizorul Mihai Lungeanu o călăuzește cu pricepere spre altitudini comice și prăbușiri în umoare neagră — actrița face să defileze mîndra mlădiță a dinastiei, băbuța nefericită, vicleana diplomată, femeia ultragiată răzbunîndu-se fioros, doamna ironică parînd sfidător pe cei care-i fac imputări (drepte), fetița rizgîiată, solitara tristă, politiciana perfidă, conducătoarea rece a unui imperiu, apărătoarea poporului — pe care-l consideră criteriul unic și definitiv de măsurare a oricărui act de guvernămînt și al întregii ei domnii. Sigur, sînt doar schițări — încă o dată, în transpoziții momentane și îndeobște în regim comic — dar, de observat : varietatea ipostazelor și fulgurația tranzițiilor, săvîrșite cu subtilă artă. Chipurile se succed cu repeziciune, atitudinile mimice și corporale se înlocuiesc iute unele pe altele, cinetica jocului e încîntătoare și perpetuă ; parcă s-ar arunca mereu fuzee în văzduhul scenei. Din crochiuri se conturează o imagine pe care au impus-o prin vremuri nu istoricii, — ei vorbind despre puterea Elisabetei, consolidarea bisericii anglicane, legea pentru săraci, crearea flotei, constituirea companiei Indiilor, coloniile americane, prosperitatea comercială — ci poeții : Spencer, Lope de Vega, Alfieri, Schiller, sensibili la ceea ce a însemnat omul, femeia, regina secolului... elisabethan al culturii.

Trei scenografi au lucrat la realizarea *formei* spectacolului : rochia uriașă a reginei, în care ea intră (și din care iese) în exercitarea atribuțiilor ; carcasa enormă de metal aurit imaginînd hieratismul obligat al slujbei împărătești, carcera fără scăpare a sacerdoțiului monarhic ; patul chinuitor al tratamentelor cosmetice la care o supune un tămăduitor de sex incert, Mamona, foarte hazliu în aparița sa golemică și prin limbajul păsăresc (doar uneori împins spre facilități — interpret de o zburdălnicie cumpănită, Eugen Cristian Motriuc). Pictorii și arhitecții cadrului sînt Irina Solomon, Dragoș Buhagiar și atît de seriosul și mai totdeauna inspiratul Nicolae Ularu, creator de module scenice cu semnificații reverberante.

Elisabeta are în juru-i puțini fideli : camerista Martha, sfetnic de taină, prietenă din copilărie, ajutoare înțeleaptă a cărei întruchipare găsește în Coca Bloos o artistă hărăzită, dozînd meșteșugit umorul, mînia, protestul, tăcerea ofuscată, ironia punitivă : o izbîndă artistică. Apoi șeful poliției secrete, Egerton, paratrăsnet pentru furiile Doamnei, spion inteligent și abil, elastic personaj, cum cere serviciul, configurat cu umor sec, impecabil, de Nicolae Iliescu, pliat mereu pe ondulațiile de stare ale stăpînei. Amantul de carton al Elisabetei, Thomas, e un prăpădit clovnesc și tragic, figură excelent creată de Gheorghe Visu, un inocent stupid ce plătește cu viața o noapte de fals amor cu regina. Actorul are o capacitate rară de a păstra măsura între rîs și plîns fără a umezi textul spus și fără a se bufoniza. Ucigașul (Marius Ionescu) pare scăpat în scenă dintr-un alt spectacol, al unui alt fel de teatru și e lamentabil guignolesc, pata neagră a acestei reprezentații de o lumină agreabilă, nu de prea ridicat voltaj, dar de o artisticitate ce ne lipsește adesea și după care tînjim.

O vorbă despre traducere : e eminamente teatrală, cu o vorbire înflorită, în spiritul histrionic al originalului, în amestecuri de argot, fraze elevate, metafore poetice și într-o cadență spumoasă. Autorul e Florian Potra, poate cel mai bun traducător de teatru italian azi, căruia acea literatură dramatică îi datorează un volum impresionant de versiuni românești pe o mare întindere a ei, de la *Fontana Trevi* a lui Berni la *Birocratozaurii* lui Silvano Ambogi, între care această *Elisabeta, din întîmplare o femeie* de Dario Fo (lucrare mărunțică, apărută în 1984) de la Teatrul Mic e delectabilă.

Leopoldina Bălănuță și Coca Bloos în Elisabeta, din întîmplare o femeie de Dario Fo la Teatrul Mic

Perspectiva istorică asupra existenței romilor

ÎN ȘIRUL de întîmplări al Domnilor vestiți se așează pe scena bucureșteană și acelea ale lui Vlad Vodă Țepeș, de fapt „Toate cîte le făcu țigănia / Cînd Vlad Vodă îi dete slobozia / Arme, șalvari de moșie", cu alte cuvinte, ce au săvîrșit țiganii sub domnia lui Vlad, așa cum se povestește în celebrul poem neterminat al lui Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, scris în zorii secolului nouăsprezece, la Lvov, după modelul marilor epopei eroi-comice. Lucrarea e de o mare densitate, într-o construcție arborescentă; aducînd — ca pe zei în poemele homerice — duhuri, năluci, arhangheli, Sfîntul Spiridon, Satana, pentru a se amesteca burlesc în peripețiile șătrarilor îndemnați de Vodă să facă oaste de stavilă împotriva năvalei turcești. Călinescu vede aici satiră socială, politică, la adresa moravurilor, într-o limbă ce vădește „geniu verbal" și o varietate sonică neasemuită, de adevărată orchestră burlescă. Considerațiile lui Blaga converg spre ideea laicității poemului, unde totul e antidogmatic. G. Ivașcu constată perenitatea în timp a epopeii : „Secretul vitalității ei rezidă în fondul autohton, în enorma jovialitate populară, în extraordinara stăpînire a virtuților umoristice ale spiritului și limbii țăranului ardelean". Citez pentru a vedea ce a rămas din acestea la Teatrul „Ion Creangă". Parodia, în orice caz ; veselie, desigur ; actualitatea nemaipomenită, într-un moment cînd discuțiile despre optima organizare a statului au depășit temperatura de fierbere, iar prezența etniei rome în viața țării — și a continentului, se pare — e frecvent observabilă sub foarte felurite aspecte. Spectatorul rîde cu poftă, des, și are impresia că unele lucruri s-au scris azi (impresie în parte justă) sau că ar fi spuse atunci, cu previziune uluitoare (ceea ce e iarăși adevărat). A dispărut însă miracolul povestirii, s-a subțiat mult epica, s-a redus gabaritul artistic și s-a corcolit satira — ca să folosesc și eu un termen din regn.

Avem de-a face cu o triplă adaptare a marii scrieri : de trecere din proză și vers în dialog dramatic, operație la care s-au încumetat scriitorul reputat Titus Popovici și regizorul Mircea Cornișteanu, ei dînd, de fapt, cu material de-al lui Budai-Deleanu, un scenariu posibil de comedie pretextual-istorică în factura burlescă a originalului, în realism convențional și intrigă convenabilă, relativ unitară. Adausurile noilor autori nu sînt supărătoare, pastișa operei prime fiind făcută cu inteligență (nu însă totdeauna și în textele cîntecelor), penița lui Titus Popovici șerpuind cu imaginație pe direcțiile con-strîngerii, asezonării, ordonării peripețiilor. A doua adaptare e cea săvîrșită de muzician, Nicu Alifantis. Spectacolul e un musical modern, cu multe numere corale și solistice, melodii nostime, cîteva tratate buf, în orchestrări atrăgătoare, întreaga partitură fiind prin excelență *teatrală*, dînd o ambianță cît se poate de potrivită acțiunilor și proiectării lor pe ecranul actualității. Cred că Nicu Alifantis e, acum, printre cei mai însemnați compozitori de muzică de scenă. Motivul muzical principal al spectacolului, atît de cantabil și atît de vioi, cu volute melodice ingenioase și un fir acrișor de melancolie, te urmărește multă vreme. Execuția e de clasă : viorist, Ilie Constantin, țambalagiu Mircea Feraru, chitarist (surprinzător) Lucian Istudor, contrabasist Gheorghe Stănescu, jucînd și ei, cu machiaj natural în bronz ereditar. La aspectul general al musical-ului a conlucrat, cu folos, și coregraful nostru de faimă Oleg Danovschi. Și muzicianul, și maestrul de balet și-au înscris contribuțiile în aria trupei *de teatru*, nu au rîvnit la vodevil sau operetă.

În sfîrșit, a treia adaptare o săvîrșește, cu pricepere și talent multilateral, regizorul Mircea Cornișteanu, care construiește un spectacol popular de grup. Pierde simțitor din adîncimile literaturii implicate, cîștigă în suprafețe și în cromatică, obține o bună dispoziție generală contaminantă, pune accente nimerite pe analogiile actuale — ba chiar le și supralicitează cîteodată. El e îndrumătorul mulțimii de pe scenă, care unduiește, vine lin sau irupe furtunos, se desparte în formații mici, se strînge în jurul monstruoasei țepe (foarte urîtă znamenie scenografică, boită în roșu), se resfiră armonios pe laturi, se atomizează și crește iar ca într-o dospire. Fluxul și refluxul acestei populații, merituos desenate în costum, podoabe (scenografia Anca Pislaru și Luana Drăgoescu), printre copaci de cîrpă și corturi multicolore, la reședința Sultanului Mahomed (unde se petrece o scenă lîncedă, placidă) și în noptatece crînguri muntene pare o maree în veșnică zbatere, fără poticniri ori pauze inerte.

Acționează pe scenă o echipă în care actorii aduc, din cînd în cînd, punctări solistice spirituale. Vlad (el e și Diavolul din prologuri) e un artist tînăr de potență, sigur, cu un facies bine alcătuit, apărînd cu mult spor în ambele ipostaze, convingînd și prin surîsul său și prin îngăduință acră, și prin rîcanări satanice : Florin Busuioc. Bobul lui Boris Petroff, poet ofilit, de coviltir, are haz și pregnanță. Tandaler al lui George Petcu e puternic și slab, în alternări lucrate serios. Cristian Ieremia (Papară) are umor îmbelșugat și tonus clovnesc, Tomi Cristin (Corcodel), Dumitru Anghel (Cucanel), Răzvan Ștefănescu (Jananău, „domnul Jananău" — cum cere, ritos, să i se spună), Cicerone Ionescu (pletosul Ghiolban), Marius Toma, Lucian Ifrim, Eugen Apostol, Ion Gh. Arcudeanu (aceștia doi, căpitani țepușari ai lui Vlad), Mircea Mușatescu, Marius Toma sînt toți sesizabili și uneori perceptibili cu deosebire. De admirat voluntariatul emoționant al actorului Mișu Andriescu : și-a pierdut un picior într-un accident și a venit să joace un bătrîn șchiop ! O face cu destoinicie. Domnișoarele și doamnele sînt sarea spectacolului : ironica și focoasa Corcodușă (Mihaela Mitrache), Doda, plină de vervă, dinamică, zornăitoare (Mărioara Sterian), fecioara Romica (Claudia Cărămidă — distribuire discutabilă, ea jucînd însă cu bravură ce i s-a dat), Florina Luican (cu pipă), Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Monica Roman (veșnic surprinsă), Mirela Busuioc, Cornelia Pavlovici și Marina Procopie (dansînd din ombilic pentru Sultan dar într-o coregrafie necăjită — probabil că O. Danovschi era plecat...) își fac datoria pe deplin.

E un spectacol de mărime medie, plăcut, înfăptuit cu îngrijire. Va avea trai lung. Relevă, într-un fel, și trupa, care cuprinde acum destui actori ce ar putea fi de performanță, dacă vor avea roluri pe măsură. Căci e o *trupă*. Cu tineri interesanți și cu un avantaj rar : dispune și de cea mai frumoasă actriță din țară (după o părere — cum se zice de obicei — strict personală).

■

Remus Mărgineanu și Valentin Voicilă în filmul Undeva, în Est

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Revanșa adevărului

TÎRNĂCOAPE izbesc peretele de cărămidă, fascicolul lanternei alunecă înăuntru, un tînăr fragil, cu ochelari, orbit de lumină, iese prin spărtură din ascunzătoarea în care-l închisese părintele lui ca să-l salveze de pușcărie. Dar mica turnătorie a funcționat, și poliția anilor '50 e la datorie. La eveniment s-a adunat tot satul, babele își fac cruce, copiii cască gura cocoțați pe garduri, tînărul, pe care îl știam, pînă atunci, slab și neajutorat, genul care „nu rezistă" înaintează livid, ca întors de pe lumea cealaltă, pe pajiștea verde. Ceea ce vede și ceea ce vedem — lumina, dealurile, satul, biserica albă — i se pare și ni se pare de o frumusețe divină. Și atunci, pe fața proaspătului arestat își face loc, neașteptat, un zîmbet. O mare liniște i se citește pe față, un aer de nefirească detașare și de superioritate calmă. Este, acum, omul în stare să îndure cu demnitate toate supliciile epocii **de consolidare a „puterii populare" în România. Secvența e** fără dialog, banda sonoră e invadată de coruri avîntate, „Partidul e-n toate", satul sărbătorește încheierea colectivizării. Este, poate, secvența cea mai impresionantă și mai pur cinematografică din film. Imaginea, cu senzorialitatea și concretețea ei, cu simultaneitatea ei de contraste, sugerează o întreagă istorie. Este imaginea emblematică a intelectualului care a găsit în el însuși resurse de supraviețuire, care a știut — și care va ști — să reziste forței brutale, spiritului primar agresiv, cruzimii, absurdului, perfidiei, grotescului, prostiei și altor figuri tipice ieșite din „cutia comunismului", expediată la noi din Răsărit, cu confirmarea de primire a unei „haite de nespălați care au vîndut țara la ruși", cum zice un personaj din film. Așadar, **Undeva, în Est**, o nouă premieră românească, de Nicolae Mărgineanu, o adaptare cinematografică a romanului **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura.

Filmul lui Nicolae Mărgineanu este, înainte de orice, un film necesar. Necesar unui public dornic și dator să afle pe ecran, în fine, adevărul. Necesar unei cinematografii care, ani de zile n-a putut spune lucrurilor pe nume, nu s-a putut apropia cu sinceritate și directețe de anumite subiecte tabu. Iar adevărul despre colectivizare era, în cinematografie, de neatins. Nu și în literatură, unde, sub diverse forme, adevărul „în chestiunea țărănească" a reușit, în bună parte, „să treacă". Poziții importante cucerite de literatura română în toți acești ani, i-au rămas cinematografului inaccesibile. Noul film reușește, în stilul realismului tradițional, portretul unei epoci. Performanța de a spune clar, limpede, expresiv, ce a însemnat „viața la țară" în anii '50, aici, în Est. Așadar, ceea ce pagina tipărită suporta în 1974, (anul apariției romanului), poate să treacă, peste 17 ani, și pe ecran. În ce fel ?

Un film după o asemenea carte, cu o construcție epică amplă, presupune o serie de selecții și de opțiuni scenaristice și regizorale. În roman, două personaje trecute prin istorie pe poziții fatal opuse (victima și călăul, fostul student cu origine nesănătoasă și fostul activist în misiune) povestesc, peste ani, unui tînăr gazetar, fiecare din punctul lui de vedere, evenimente din anii „revoluției agrare" și din viața unei familii sacrificate pe altarul colectivizării, o familie de țărani cu stare, „chiaburi" de o noblețe aristocratică. Faptele și personajele se conturează, în carte, treptat, prin aglutinarea și coliziunea unor fragmente de adevăruri adeseori contradictorii. **Fețele adevărului**, se intitula prima cronică apărută la carte, cronica lui Nicolae Manolescu din **România literară** : „Meritul romanului e în această insistență răbdătoare, în întoarcerea fiecărui lucru pe toate părțile, în amînarea unor concluzii ce ar simplifica realitatea"...

Undeva, în Est urmărește nu **fețele**, ci **fața** adevărului. El nu mai amînă concluziile. Nu avem de-a face cu un **Rashomon** al colectivizării. Nici nu era cazul. Filmul renunță la perspectivele multiple, renunță la personajul contemporan, martor al amintirilor despre vremurile demult trecute, și relatează totul la timpul prezent, din unghiul naratorului omniscient, care poate „trage concluziile" **fără să** simplifice realitatea — pur și simplu numind-o : colectivizarea **a** fost **o crimă** care ne-a distrus țărănimea și ne-a ruinat agricultura. Un sacrificiu cu atît mai dramatic cu cît a fost absolut inutil : victimele „necesare" n-au rămas zidite în trupul mănăstirii celei mai frumoase, ci au fost jertfite pentru o catastrofă, au fost distruse întru distrugere. Povestea țăranului înstărit din film deștept și muncitor (excepțional interpretat de Remus Mărgineanu) care amînă cît poate să se înscrie în colectiv, amînare pe care o plătește cu nenorocirea familiei lui — este însăși povestea unei clase „condamnate să dispară". Cei mai demni și cei mai inflexibili în demnitatea lor sînt sortiți să piară. Încercarea de a opri tăvălugul echivalează cu o sinucidere. În finalul filmului, la sărbătorirea potemkiniadei instalate (și) în viața rurală, imaginea trece de la fața activistului rostindu-și discursul triumfător — la figura bătrînului țăran sărăcit, cu doi fii morți și cu unul la pușcărie, ghemuit pe scările de la prispă, așteptînd „să se sfîrșească odată toate astea"... Cadrul se lărgește, obiectivul se îndepărtează, în salturi, înapoi, ca și cînd aparatul (imaginea — Gabriel Kossuth, un tînăr și foarte talentat operator), s-ar retrage peste anotimpuri, undeva, spre viitor.

Filmul, prin natura sa, pierde față de carte în profunzime și în tensiune analitică. În schimb, respectînd legile unui spectacol de public, cîștigă în mișcare exterioară, în pitoresc și culoare. Stilul atent la nuanțe, „stilul tenace" al prozei e înlocuit, în film, cu un stil crud, sarcastic, patetic. Acumularea epică a cărții e înlocuită cu o precipitare de evenimente, cu o năvală a unei istorii nemiloase peste niște oameni fără nici o vină, „ridicați" de la o masă în familie, dintr-o verandă scăldată într-o lumină argintie — și aruncați în infern. Dacă, în carte, predominant e simțul confruntării morale, filmul e interesat, cu precădere, de deschiderea spre procesul politic și social. Este epoca în care Ana și cu Dej bagă spaima în burgheji, epoca șlagărului sovietic „Suliko", și a altor „șlagăre" intrate obligatoriu în repertoriul sătesc... Începe acum pervertirea valorilor autentice ale satului, degradarea unei lumi... transformarea țăranilor într-un fel de lumpenproletariat, (vezi, în film, invazia unor „oameni ai cavernelor" în satul patriarhal).

Filmul conține multe secvențe care se țin minte, admirabil rezolvate regizoral. Actorii sînt foarte bine găsiți și bine conduși. Remus Mărgineanu — bătrînul Măgureanu, expresia demnității în fața unei tragedii, care reușește să-l d[illegible]are, dar niciodată să-l umilească. Ion Fiscuteanu — un popă de țară antologic, un păcătos cu suflet mare, îndrăgostit [illegible] cele lumești, gata să se facă frate cu dracu', pînă să treacă puntea, știind cum să îmblînzească fiara, pe principiul „și tovarășii sînt oameni !". Valentin Voicilă — activistul mediocru, vulgar, isterizat de împrejurări care-l depășesc. Dorel Vișan — milițianul hîtru, canalia simpatică. Maria Ploae — femeia care trăiește totul cu o intensitate ieșită din comun, cu o energie interioară devoratoare, și care, ca o sălbăticiune, își omoară puiul ca să-l salveze de captivitate. Doru Ana — securistul instalat cu sînge rece în treaba murdară pe care i-o cere misia. Foarte bun este Călin Nemeș în rolul exaltatului șef al rezistenței fără șanse din munți. Foarte bună (și performanța personajului cel mai odios al unui film care nu duce lipsă de personaje odioase) e și Marela Jugănaru în rolul „tovarășei Bindea", activista nimfomană care bate coclaurile ca să spioneze și să toarne tot ce e de spionat și de turnat, cu un stil de Ana Pauker [illegible] la scară locală. Și, în sfîrșit, o t[illegible] revelație a filmului, cei trei tineri care [illegible] „în stele", cei trei interpreți ai fraților Măgureanu, unul mai bun de[illegible] altul : Constantin Florescu — Iuliu, [illegible] la Drept, inimă de cavaler medieval, un idealist lucid ; Sorin Cocis — [illegible], medicinistul, echilibrat, rațional, „un caracter" ; Marius Stănescu — Ca[illegible] „filosoful" omul nuanțelor, hipersensibil inteligent, cel mai vulnerabil dintre frați, și destinat, tocmai el, să îndure totul, singur, pînă la capăt, și să supraviețuiască.

Adevărul filmului e atît de fascinant, de necesar și de reconfortant în sine, încît el anihilează, într-o oarecare măsură, „vigilența criticului" în fața unor momente cu un aer banal, fără voință de stil (ex. desfășurările de trupe) sau în care pirotehnia și spectaculosul de suprafață ies din armonia întregului, sau imagini fără subtilitate (ex. imaginea finală a sîrmei ghimpate, de un efect simplist). În totalitatea lui, însă, filmul impune prin voluptatea adevărului și prin autenticitatea trăirii.

Undeva, în Est înseamnă, deocamdată, cel mai bun film al lui Nicolae Mărgineanu, cel mai interesant film inspirat, pînă în prezent, din proza lui Buzura, și cel mai adevărat film despre colectivizare făcut pînă acum la noi.

În ceea ce privește confruntarea de adevăruri dintre intelectual și activist din **Fețele tăcerii**, citim într-un **Dicționar (Scriitori români**, apărut în 1978) : „Ne interesează mai puțin aflarea adevărului în disputa dintre ei. Conflictul lor a fost definitiv soluționat de istorie". Eroare ! Acest conflict „definitiv soluționat" se dovedește, azi, cît se poate de actual.

Adevărul își cere drepturile.

Filmul lui Nicolae Mărgineanu e ca o datorie de conștiință față de suferința celor care au îndurat atît de mult, nemeritat, și față de adevărul istoric batjocorit, în toți acești ani, de puterea comunistă. O replică a tînărului gazetar din **Fețele tăcerii** ar fi fost un bun motto pentru film : „Începem drumul împotriva fricii, a lașității și amînării"...

■

Undeva, în Est, adaptare a romanului Fețele tăcerii de Augustin Buzura, regia, Nicolae Mărgineanu.

Scrisoare din America

Un nou curent critic american?

CONTINUĂ în coloanele presei americane disputele privind natura programelor educative, natura canoanelor și a priorităților valorice, încît de multe ori îți vine greu să deslușești unde începe politicul, unde se sfîrșește administrativul, și te întrebi dacă mai rămîne loc și pentru seriozitate intelectuală în toată babilonia asta. Nu de mult s-a stîrnit mare zarvă în jurul expoziției organizate de muzeul Smithsonian din Washington pe tema reflectării în artă a cuceririi Vestului american, socotită de mulți drept prea vehement negativă la adresa coloniștilor europeni.

Au loc dezbateri privind cît și cum și dacă să se modifice programele analitice la literatură, dezbateri purtate mai mult de o dată cu acreală ne-academică și încheiate cu resentimente ostile, și nici nu mă mai apuc să mai relatez acum (poate cu altă ocazie) disputa de proporții naționale despre felul în care ar trebui sau n-ar trebui sărbătorit semi-milenariul debarcării lui Columb (1492): ca un moment de fericită culminare și progres al cunoașterii și expansiunii umane.

Într-un peisaj cultural-intelectual atît de dramatic accidentat, cititorul mai pașnic se luminează la față cînd poate constata că nu totul e bazat pe conflict și pe suspiciune ideologică, că anumite curente schițează o ieșire din impas pe o linie constructivă, care să depășească antagonismele actuale, să le lase în urmă, mai curînd decît să se încăpățîneze înspre găsirea unei soluții, poate imposibile. Un astfel de curent, dacă se profilează într-adevăr, ar putea fi ilustrat foarte convingător de lucrarea lui Frederick Turner **Rebirth of Value. Meditation on Beauty, Ecology, Religion and Education.** (Renașterea valorii. Meditații despre frumos, ecologie, religie și educație; SUNY Press, Albany, 1991, 188 pp.) Spun că e vorba de un „curent" (poate mă iluzionez, poate așa aș dori eu să fie, mă rog, viitorul ne va arăta dacă am dreptate) pentru că și alți critici recenți, Joseph Natoli, W. Paulsen, Katherine Hayles, poate Mihai Spăriosu, par să meargă în aceeași direcție. Nu-mi permit să-i dau un nume, e un fenomen foarte recent, inform încă, dar ca să mă refer la un autor mai cunoscut cititorilor români, l-aș numi pe Michel Serres ca punct de referință sau analogie. Ca și francezul Serres, acești americani (Turner mai cu seamă) combină literarul, științificul, religiosul și para-filosoficul (eseisticul, mai simplu spus) sub semnul unui panteism creator și individualist, care refuză în egală măsură scepticismul de construcție, dogmatismul ideologiilor totalitare și trîndăvia de gîndire a tradiționalismelor și formalismelor.

Pe scurt, despre Turner deci. Este un om de abia vreo 40 și puțini de ani, profesor la Universitatea Texas din Dallas, fiul lui Victor Turner, celebru specialist în cercetare folclorică. Turner, fiul, a scris o carte despre cultura elizabethană în laturile ei mai esoterice și mai obscure, dar a scris și literatură: printre altele un soi de epopee (în versuri!) plasată în spațiul cosmic și deliberînd trecutul și viitorul speciei umane la modul științifico-fantastic. Încercare inedită, oricum.

Volumul teoretic pe care-l am în față este în fond o colecție de 10 eseuri publicate anterior în reviste destul de prestigioase. (Unul, spun cu oarecare făloșenie, i l-am publicat chiar eu într-un număr special din **Stanford Literature Review** pe care l-am editat acum vreo 4 ani). Turner pornește de la ecologie pe care o înțelege drept știința exemplară a contemporaneității, cea care ne obligă să ne confruntăm cu una din axele esențiale ale umanului: raportul între cultural și natural, cu dialectica lor inevitabilă în circumstanțele de azi. Din ecologie, din dialectica amintită, deduce Turner ceea ce lui i se pare pilda supremă pentru intelect și societate: **grădina**, modelul arcadic, unde spiritul și gîndirea umană au un rol intervenționist și creator, dar cu totul în sprijinul naturii și în sensul legilor naturii, nu împotriva lor. Asemănătoare grădinii i se par lui Turner și alte cîteva modele de interacțiune natură/spirit și anume: arta culinară, muzica, familia. Acestea ar fi, după el, exemple de felul în care materialul natural, brut, este transfigurat de mîna și de gîndirea umană, ridicat pe o treaptă evoluționară mai înaltă, ca să zicem așa.

De la aceste modele pornesc așadar și ideile critic-estetice ale lui Frederick Turner. Frumosul este pentru el strîns legat de fiziologia umană, rotunjirile estetice sunt salutate de puseurile chimice ale endorfinelor neuro-medulare, ritmurile poetice, explică autorul, își găsesc corespondențe în ritmuri cardiace și în alte fenomene fiziologice, activitatea artistică este singura activitate umană ce angajează simultan potențialul ambelor hemisfere ale creierului și așa mai departe. Găsești în toate aceste demonstrații un simpatic, aer de științifism tip secolul trecut, de entuziasm cu favoriți și joben, numai că aparatura teoretică e considerabil fortificată la Turner de conceptele cosmologice și fizico-matematice cele mai recente: indeterminarea lui Heisenberg, teorema lui Gödel, entropia și explozia originară („the Big Bang") sunt frecvent invocate. Peste ele însă ca anvergură filosofică se așează teoria haosului.

De la aceasta împrumută Turner și implicațiile politice ale gîndirii sale, dintre care voi pomeni două. Una este doctrina „disipativă", potrivit căreia stabilitatea unui sistem fizic sau numeric este nu diminuată, ci sporită și asigurată atunci cînd componenții acestui sistem sunt lipsiți de uniformitate și de coerență simetrică. În această teorie Turner vede o confirmare a modului de organizare democratic și descentralizator a societății. Alta este constatarea că natura evită aleatoriul și că fenomenele ei tind să se auto-organizeze spontan în forme inteligibile, deși nu predictibile. Ne aflăm la un moment de mare răscruce istorică, susține eseistul, dacă într-adevăr dicotomia ordine/haos, atît de fundamentală pentru intelectul occidental vreme de milenii, tinde să se pulverizeze. În orice caz libertatea și creativitatea i se par lui Turner deduse din înseși temeliile științelor exacte, el le declară factori ai evoluției cosmice la toate nivelele ei, în fiecare etapă, inclusiv cele minerale și biologice.

Turner respinge religiile în forma lor dogmatică, dar e convins de o spiritualitate inerentă evoluției înseși: asociația care ni se impune aproape imediat este cea cu Teilhard de Chardin, care vedea și el evoluția naturii ca pe un proces tinzînd spre și culminînd în îmbrățișarea divină, „punctul Omega". Teologiile și dogmele sunt respinse, nu însă și ritualul, care, după Turner, ar trimite semnale spre sublim. Aici reia autorul și rostul esteticului: ambele (discursul religios și cel artistic) ne oferă cele mai ample deschideri ale umanului spre libertate și creativitate. Dar acest estetic are și el rosturile lui: Turner nu-și îndreaptă preferințele nici spre realismul mimetic ambiționat de romanul secolului XIX, nici spre avangardismul modernist al secolului XX (pe care îl consideră adolescentin și hiper-critic, o consecință a schimbărilor statistic-demografice din Occident în perioada respectivă) ci spre o literatură a narațiunii fantastice. Abia în aceasta se întîlnește impredictibilul, se dă frîu liber inventivității, dar se reamintesc și configurațiile de temelie ale proiectului biologic „om": basmul și mitul, invenția romantică și aventura cosmică a științifico-fantasticului. Piesa literară supremă în acest sens ar părea să fie **Furtuna** lui Shakespeare (pomenită la loc de cinste este și interpretarea lui Liviu Ciulei).

Există în scrisul lui Turner ceva optimist, celebrator, exuberant și abundent care îmi place grozav. Critica lui este o aprobare a rodniciei. Nu mi-ar părea deloc rău să văd afirmîndu-se acest tip de discurs, descins parcă din energiile lui Blake și Whitman, chiar dacă eu însumi nu mă pot înscrie în el.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C. iunie 1991

RADIO

Un profesor, un student

CUM despre noutățile programului radiofonic, noutăți anunțate de mai multă vreme și devenite realitate odată cu 1 iulie, vom avea, pînă în octombrie, suficient timp să mai vorbim, ne întoarcem pentru o clipă, adică pentru o rubrică, puțin înapoi, semnalînd două ediții din **Scriitori la microfon.** Seducția vechiului e, deseori, autoritară. Cea dintîi l-a avut ca invitat pe Sorin Alexandrescu. S-a născut în 1937, la București și a terminat tot aici, în 1959, Facultatea de Filologie. În cuprinsul următorului deceniu, la capătul căruia a început să lucreze la Universitatea din Amsterdam unde, acum, este profesor, Sorin Alexandrescu a publicat cîteva cărți, dintre care măcar două au deschis orizonturi noi conștiinței critice românești. Este vorba de monografia **William Faulkner** (Eplu, 1969, Premiul Uniunii Scriitorilor) și **Poetica și stilistica. Orientări moderne** (Univers, 1972), studiu și antologie realizate în colaborare cu Mihail Nasta. Nu cred să existe student filolog care să nu le fi citit, conspectat sau măcar răsfoit, dar, lucru cu totul remarcabil, ele au pătruns în cercuri extrem de largi. Atu-urile acestui mare „absent" erau limpezi pentru oricine: erudiție, originalitate și, poate, mai presus de orice, sentimentul atît de reconfortant că un tînăr intelectual român intră fără nici o urmă de trac în dialog cu cele mai mari curente de idei ale lumii, ale Europei și ale continentului american, făcîndu-și auzit timbrul specific. În acei ani în care orizontul era obturat de tot felul de opreliști și nu de puține inhibiții, cărțile lui Sorin Alexandrescu au avut darul de a îmbogăți bibliografia de specialitate dar și darul de a menține vie speranța. O acțiune în plan moral, așadar. În 1991, în Italia, la reuniunea **Intelectualul și revoluția**, unde a fost înregistrat (de Carmen Velcu) interviul difuzat în ciclul **Scriitori la microfon**, în 1991, deci, fără a se referi expres la sine ci la destinul intelectualului obligat a trăi sub teroare, Sorin Alexandrescu vede în această reacție morală singura soluție posibilă în condițiile de atunci. Pentru ca imediat, într-o manieră tranșantă, ce a determinat, în Italia, reacții polemice, să analizeze raportul disidență/opoziție în condițiile de azi cînd limbajul esopic este învins de disputa directă, cînd disidența devine, prin forța lucrurilor, opoziție, iar metafora politică este înlocuită de gestul politic. Rostind asemenea gînduri, glasul lui Sorin Alexandrescu era, repet, tranșant, dar nu știu cît de optimist. „Căderea în Timp", semnalată în ultimele pagini ale monografiei **Faulkner,** căderea individului în istorie, în „derularea fatală a civilizațiilor" este, oare, un drum către fericire? Dar „păcatele sau erorile inițiale care-și pun o teribilă amprentă pe tot ce urmează în viața unui individ sau a unei comunități"? În 1969, raportam aceste rînduri la opera scriitorului analizat. Astăzi, **à rebours,** le putem acorda semnificația unei premoniții. Ajuns student la filologie, Florin Iaru nu l-a avut profesor pe Sorin Alexandrescu. I-a urmat, însă, recent, la numai o săptămînă distanță în cadrul aceluiași serial **Scriitori la microfon.** Ce e poezia?, îl întreabă, la un moment dat, redactorul Ioan Iacob. O definiție, parează cu suspectă inocență poetul, o definiție nu e posibilă, e ca și cum ai intra în ceață. Serios sau glumă complice, răspunsul lui Florin Iaru mi-a sunat familiar. Îl vedeam prin anii '80, anii generației sale și ai **Cenaclului de luni,** pășind ca prin ceață prin holul facultății. Întîrzia, din timiditate sau din cochetărie, să folosească ochelari, așa că avea un fel special de a merge, de a recunoaște și de a întîmpina oamenii de parcă mișcările sau privirile i-ar fi fost duios încetinite, învăluite, întîrziate de valuri transparente de ceață. Retragere strategică sau pură fatalitate? Oricum, dincolo de aceste straturi protectoare, se simțea că Florin Iaru există, există cu putere și îndărătnicie. Ca și azi, de altfel, cînd adolescența a trecut și maturitatea începe să se profileze în zare, ca și azi cînd poetul are plăcerea a trăi „la vedere". Sau, poate, ne induce pur și simplu în eroare, îndemnîndu-ne a crede că existența sa publică e cea adevărată, cînd, în fapt, calea sa fără de întoarcere duce spre alte zări, aburite de ceața inepuizabilă a lirismului.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Șansa celor compromiși

DEMOCRAȚIA n-o să vină niciodată de una singură în România. Nici singură și nici prin edict. O s-o avem cum ne-o vom face. Și asta nu cu provocări la atacuri interetnice care, pînă să ne strice imaginea în afară, ne amărăsc viața înlăuntru.

Antisemitismul unor foi precum „România mare" ori „Europa" e o problemă a democrației din România și nu-i nevoie de cine știe ce experiență politică pentru a înțelege că faptul de a contesta drepturile unora dintre cetățeni pe temeiuri etnice pune în primejdie și drepturile celorlalți. Precedentul nerespectării drepturilor unora duce, din aproape în aproape, la nerespectarea drepturilor tuturor. Azi „România mare" îi atacă pe evreii din România, mîine, se va lega de românii care au rude în străinătate, iar poimîine, de românii care nu-și țin gura. Cei care își închipuie că a răspunde atacurilor antisemite e treaba doar a rabinului șef se înșeală. Dacă dl. Brucan e atacat în presă din pricina convingerilor sale politice, e treaba d-sale să răspundă acestor atacuri, dacă însă e atacat din pricină că e evreu, asta e treaba Procuraturii. Dar și în privința convingerilor politice atacurile trebuie să cunoască o limită. Dacă nu sînt de acord cu dl. Brucan trebuie să dovedesc că nu are dreptate sau că încalcă legea, dar nici într-un caz să stîrnesc lumea împotriva lui. Or „România mare" asta face. Nestingherită de reacțiile negative din presă, nestingherită de luările de cuvînt ale parlamentarilor care au cerut să se ia măsuri legale împotriva acestei publicații.

E inacceptabil ca evreii să se justifice că sînt evrei, fiindcă asta înseamnă, luînd populația României sub raport etnic, că la un moment dat românii înșiși vor trebui să dea socoteală „României mari" și „Europei" cît sînt de români, exact ca pe vremea legionarilor. Spun asta pentru cei care continuă să creadă că nu-i privesc atacurile lansate de cele două publicații.

Nu mai vorbesc de felul cum e privit în afară acest gen de activitate. Atacurile împotriva minorităților naționale fac parte din imaginea noastră peste granițe și chiar dacă „România mare" sau „Europa" sînt gazete de scandal, ele reprezintă (vrem, nu vrem) o parte din presa românească. Și cum au tirajul unor gazete de scandal, e firesc ca peste granițe să se nască părerea că la noi antisemitismul se bucură de trecere în rîndul populației.

În fond, aici e vorba de o încercare de a ține România în izolare, într-un moment cînd numai asta nu ne trebuie. Asta e de fapt singura șansă a celor de la „România mare". După ce s-au compromis în perioada anterioară, aceștia se străduiesc să compromită totul: disidenți, opoziție, iar mai de curînd au trecut la atacuri asupra guvernului și asupra președintelui Iliescu, după ce o bună bucată de vreme au făcut paradă de susținători ai guvernului și ai președintelui, atacînd presa independentă sub motiv că aceasta umblă să destabilizeze România. N-am nimic împotrivă ca un gazetar să critice pe cine vrea, să semnaleze erorile guvernului sau să nu fie de acord cu punctul de vedere al vreunui partid de opoziție sau chiar al opoziției în bloc, dar civilizat și cu argumente care nu știrbesc drepturile cetățenești. La „România mare" se cer liste cu evreii din guvern, ceea ce amintește de listele legionare dintre cele două războaie.

Despre asta aș fi dorit să-l aud vorbind pe dl. Emanuel Valeriu, înainte de a-l fi invitat pe rabinul șef al comunității evreiești la „Convorbirea" de săptămîna trecută.

Cu declarații de ordin general, prin care este dezavuat antisemitismul de parcă ar fi vorba de ceva despre care nu se știe nici de unde pornește, nici încotro bate înseamnă chiar să lași ca lucrurile să se amplifice. Dl. Iliescu se războiește mai la fiecare conferință de presă cu „România liberă", dar pare a nu fi auzit de existența foilor mai sus pomenite. Pînă de curînd, în „România mare" i se scria numele aducîndu-i-se elogii necondiționate, acum i se cere să refuze de a mai fi președinte peste evreii care „își permit" să îndeplinească funcții înalte în stat. Nu m-aș mira ca mîine, poimîine, să fie somat s-o facă și amenințat, dacă va refuza, iar ziariștii de la „România liberă" să sară în apărarea cetățeanului Ion Iliescu. Fiindcă acesta e paradoxul presei democratice, e incomodă pentru instituții cînd ele își depășesc atribuțiile sau cînd nu și le îndeplinesc cum se cuvine, dar asta pentru a asigura liniștea cetățenilor. Ceea ce nu se poate spune nici despre „România mare" nici despre surata ei „Europa" care fac, deocamdată, ochi dulci puternicilor zilei. Repet, deocamdată.

Cristian Teodorescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

„CALYPSO"

Editura CALYPSO
DIRECTOR : George-Valentin Ioniță

1. La începutul anului 1990 Editura Calypso nu exista. Existau, în schimb, cîteva manuscrise : **Operațiunea Arta** de Iosif Vianu, **Un polițist își rupe cătușele** și **Siberia românilor** de Ion Țârlea, care ne-au determinat să trecem la înființarea editurii.

2. Manuscrisele erau apte să vadă lumina tiparului. A apărut **Un polițist își rupe cătușele, Siberia românilor** așteptîndu-și rîndul la tipografie. Cu puțin noroc, anul acesta s-ar putea să apară.

3. Desigur, o dată cu înființarea editurii s-au strîns numeroase manuscrise. Am selectat, în principiu, romanele-document, adevărate capete de acuzare împotriva regimului totalitar, a dictaturii ceaușiste. Circa 3—4 titluri pe an.

4. În afară de cea amintită mai sus, am mai publicat cartea lui Ion Aramă, **Singur împotriva lui Ceaușescu.** Urmează alte două cărți, de data asta de aventuri (deh ! rentabilizare !) : **Masacrul și Comando pentru general** ale unui tînăr și talentat autor, Eugen-Ovidiu Chirovici, aflate deja sub tipar.

5. Nu există decît exigența impusă de autor și de editor. Dacă o numim cenzură, atunci ea este un rău necesar. Cauzele nepublicării unor cărți nu țin de cenzură, ci de alte exigențe.

6. Desigur, **Siberia românilor** este o carte despre cei trecuți prin pușcăriile comuniste. Mai exact, tragedia lor la Canal. Un act public de acuzare a totalitarismului roșu. Din alt punct de vedere și **Masacrul** este o carte de sertar. Știți bine că nu aveam voie să mai tipărim cărți de aventuri...

7. Nu cred. Presiunea costului hîrtiei și a manoperei tipografice ne obligă să ridicăm prețul cărții. Oamenii, totuși, se uită prima dată la preț. Dacă nu le convine, abandonează cartea, chiar dacă-i interesantă.

8. În medie 70—80 de lei. Total descurajant pentru cititori. Deocamdată. Ne străduim să coborîm la 38—40 de lei, chiar avem cărți cu acest preț.

În librării

● **Emil Botta — UN DOR FĂRĂ SAȚIU.** Antologie, în colecția „Arcade", postfață și bibliografie de Doina Uricariu. **(Editura Minerva, București, 228 p., 48 lei).**

● **Adrian Marino — BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ. Vol. I. Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea, Umanismul, Clasicismul, Barocul. (Editura Dacia, Cluj, 340 p., 98 lei).**

● **Marian Papahagi — CUMPĂNĂ ȘI SEMN.** Critică literară. **(Editura Cartea Românească, București, 368 p., 55 lei).**

● **Paul Goma — SABINA.** Roman. **(Bibliotecа Apostrof, Cluj, 304 p., 89 lei).**

● **Ovidiu Pecican — EU ȘI MAIMUȚA MEA.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 162 p., 20,50 lei).**

● **Darie Magheru — EXCLUSIV TAURI. Poem cinic. (Editura Arania, Brașov, 66 p., 38 lei).**

● **Doina Ciurea — ION ION.** Roman. **(Editura Cartea Românească, București, 184 p., 45 lei).**

● **Nicolae Neagu — 99 DE POEME DE TOATĂ MÎNA. (Editura Cartea Românească, București, 112 p., 30 lei).**

● **Mihail Lermontov — DEMONUL. Povestea orientală** apare în traducerea aparținînd lui George Lesnea. **(Editura Arania, Brașov, 60 p., 38 lei).**

● **Oscar Wilde — BALADA ÎNCHISORII DIN READING.** Ediție bilingvă engleză-română; în românește de N. Porsenna. **(Editura Arania, Brașov, 62 p., 38 lei).**

● **Bernhard Capesius — POVESTIRI DE ALTĂDATĂ.** Traduceri de Liliana Mitrache în colecția „Biblioteca Kriterion" **(Editura Kriterion, București, 276 p., 69 lei).**

PE ECRANE : Peggy Sue se mărită, **producție a studiourilor americane**

Omagierea lui Tristan Tzara la Moinești

● Filiala Moinești a Societății de științe filologice din România ne adresează rugămintea de a publica următorul anunț privitor la proiectul omagierii lui Tristan Tzara :

„Iubitorii de artă și poezie modernă, de comun acord cu prietenii poetului francez, de origine română, Tristan Tzara, născut la Moinești, în județul Bacău, la 16 aprilie 1896, și trecut în eternitate la 24 decembrie 1963, inițiatorul și însuflețitorul mișcării de avangardă „Dada", de la începutul secolului XX, anunță cu bucurie apropiata omagiere a marelui fiu spiritual al orașului Moinești. În consecință, solicităm tuturor prietenilor poetului Tristan Tzara, precum și altor persoane din țară, acordarea, în limita posibilului, de sprijin moral, material și de specialitate adecvat **(reproduceri, documente fotografice, opere în original, relații, sugestii etc.)**, în scopul pregătirii mult așteptatei omagieri a poetului".

Vă mulțumim pentru înțelegere și așteptăm răspuns favorabil pe adresa : **Liceul teoretic Moinești**, str. V. Alecsandri, nr. 10, cod 5478, telefon : 933/62571, **Moinești, județul Bacău.**

Arhiva guvernării comuniste

● La Universitatea din Freiburg — Seminarul de Romanistică — s-a înființat „Arhiva guvernării comuniste din România" (A.G.C.R.). Aici se vor colecta însemnări ale deținuților politici precum și alte date despre teroarea exercitată de regimul comunist. Manuscrise și documente se primesc la adresa : Dr. Elsa Lüder (A.G.C.R.), Romanisches Seminar der Universität, Werthmannplatz, D-7800 Freiburg.

Sînt planificate traduceri în limbi de circulație mondială din manuscrisele cu valoare documentară și literară. De asemenea sînt prevăzute premii anuale (în valută germană) pentru lucrările de merit.

Cu Mozart prin Viena și Praga

● **Cu Mozart prin Viena și Praga epocii sale** s-a intitulat spectacolul aflat la confluența artelor (muzică — literatură — plastică), care a avut loc la Ateneul Român luni, 17 iunie. Realizator : Cristina Vasiliu. A participat Corul Filarmonicii George Enescu sub bagheta dirijorului Valentin Gruescu. La pian : Marta Joja. Au fost interpretate pagini muzicale de Mozart și Haydn. Paginile literare au fost din Goethe, Stendhal, Balzac, Romain Rolland, Marcel Raymond, precum și din corespondența lui Mozart. Au fost proiectate diapozitive cu imagini din Viena și Praga și momente din viața lui Mozart. Și-au dat concursul actorii : Alexandru Repan, Silvia Voinea, Georgeta Stoleriu, Nicolae Maxim, Nicolae Licareț, Gheorghe Ștefan.

Calendar

● **30 IUNIE.** S-a născut **Dorin Tudoran** (1945). A murit **B. Iordan** (1962).

● **1 IULIE.** Au apărut, la Iași, revista **Contemporanul** (1881) și la Constanța, revista **Tomis** (1966). S-au născut : **Ion Mihăileanu** (1921), **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● **2 IULIE.** S-au născut : **Demostene Botez** (1893), **Mihai Tican-Rumano** (1893), **Ștefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit : **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Girleanu** (1914).

● **3 IULIE.** S-au născut : **Paul Nicolae Mihail** (1923), **Ștefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghițulescu** (1929), **Iacob Burghiu** (1941), **Mihai Tatulici** (1948). Au murit : **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Al. Bistrițeanu** (1976).

● **4 IULIE.** S-au născut : **Haralamb Zincă** (1923), **Vasile Vasilache** (1926), **Bartis Ferenc** (1936), **Virgil Dumitrescu** (1941), **Victor Atanasiu** (1949), **Laurențiu Duican** (1964).

● **5 IULIE.** S-au născut : **Iulia Soare** (1920), **Petre Hossu**, 1922, **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931), **Nikolaus Berwanger** (1935).

● **6 IULIE.** S-au născut : **Ilie Ienea** (1906), **Dragoș Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu** (1939), **George Alboiu** (1944), **Gabriela Negreanu** (1947), **Adrian Alui Gheorghe** (1958). A murit **Constantin Narly** (1956).

● **7 IULIE.** S-a născut **Daniela Caurea** (1951). A murit **Ion Vinea** (1964).

● **8 IULIE.** S-au născut : **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Șerban Foarță** (1942). Au murit : **G. M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● **9 IULIE.** S-au născut : **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● **10 IULIE.** S-au născut : **Ion Simionescu** (1873), **Salamon Laszlo** (1891), **Vasile Tacu** (1910), **Toma Michinici** (1943).

Contacte

● Radio Conakry a transmis un interviu de o oră cu Valentin Silvestru despre „Tectonica teatrului românesc de azi". Interviul a fost luat de dl. Diallo Boubacar Yacine, șeful secției culturale a Radioteleviziunii din Guineea, trimis special al acestei instituții la București.

CRONICA MONDENA

„E SCRIITORUL cu memorie, orgolii, obsesii, probleme de conștiință". „Faptele lui sînt cărțile lui". „În fond, liderul scriitorilor rezistenței anticomuniste". „Contează ce faci, nu ce spui". „Și ce-ai făcut, nu ce spui c-ai făcut". „Sînt curios". „Sînt sigur". „Nu cred...". „Să-l vedem acum". „Să-l vedem". Replicile, disparate, au făcut mondenitatea (și nu doar...) a dialogurilor, trialogurilor, discuțiilor de grup avute în fața cinematografului **Scala** înaintea premierei filmului lui Augustin Buzura **Undeva, în Est,** după cartea sa **Fețele tăcerii.** Continui să cred că spectacolul (social) al sălii este la fel de interesant ca spectacolul în sine (artistic), reprezentînd o radiografie a momentului, cu reacții, receptare, psihologie, atmosferă și subiectivitate, interesant undeva, cîndva, într-o relație ascunsă cu timpul istoric și cu moralitatea celor care-i determină dimensiunea politică și existențială. Ca la orice premieră, alături de publicul întîmplător ori sincer interesat, se află cel ales, chemat, impus ori inevitabil, public oarecum selecționat de preferințe, simpatii, asperități, invidii, bunăvoință-credință, atmosfera de așteptare și tensiune fiind farmecul, dulce-trist, al premierelor care continuă să atragă tocmai prin controversele pe care le vor naște, căci, cel puțin la acest prim spectacol, publicul dă tonul, stabilește criterii și determină efecte, critica fiind și ea supusă inflexiunii momentului... Judecățile se vor da tot pe grupuri, se intră în sală cu prejudecăți ori liber (majoritatea pe bază de invitații), se iese din sală la fel și uneori aprecierile dinaintea spectacolului seamănă prea bine cu cele de după vizionare. Abia timpul își va spune cuvîntul și unii nu sînt dispuși să-l aștepte. Pentru că există și un public care nu vizionează spectacolul, dar știe cum e, și chiar dacă l-ar viziona de mai multe ori, spectacolul tot așa ar rămîne, cum au hotărît ei că ar fi. Din fericire clipa, erupție foarte puternică altminteri în prezent, este doar clipă, timpul înseamnă succesiune, intensitate și consecvență intensității, valorile se așază și învinge independent. Cum nu e bine să ne pierdem umorul și să devenim înțelepți ori penibil serioși pentru a nu deranja spirite investite doar ele cu așa ceva, să intrăm înapoi în sala de spectacol, acolo unde ne stă bine și unde sîntem mereu trimiși, căci libertate-libertate, dar încă nu ne-a venit timpul, cum ar spune un domn cu cravată și zîmbet studiat.

Deci, pe ecran **Undeva, în Est,** în sală un anume Vest — rasat, snob, simplu, sofisticat, prețios, oficios, răutăcios, indiferent, spontan, studiat — pe ecran o singură dramă care va fi receptată diferit, după vîrstă, cultură, apartenență la... Fiind primul film românesc după evenimentele din decembrie 1989 în care comunismul este redat în dramatica filă a colectivizării, cu impactul brutal asupra psihologiei omului supus de istorie, **Undeva, în Est** poate fi receptat ca un document (de către cei în vîrstă), ca o peliculă științifico-fantastică (de către cei foarte tineri, dar care înțeleg tragicul perioadei prin consecințele ei în prezent, traumele rămînînd a fi simțite încă mulți ani), cu șanse mari la festivalurile internaționale de film prin mărturia unui spațiu îngenuncheat de un aberant experiment social și politic, văzut din interior, de undeva, din Est, unde comunismul a cunoscut forma cea mai violentă. Regizorul Nicolae Mărgineanu reușește o transcriere cinematografică directă, fidelă, echilibrată, cu bun simț al proporțiilor, cu personaje conturate dur și exact, în gradarea tensiunii, reconstituind o lume prin radiografie psihologică, socială, politică, o viață („care viață ?" se întreabă un personaj) prin disperare, absurditate, tragic, o viață sîngeroasă, mizeră, brutală, primitivă, nu lipsită însă de solemnitate dramatică. Fiind mai puțin un film **de artă,** dar salvat prin forța scenariului **Undeva, în Est** este un permanent dialog cu sala, cu memoria sau cu surpriza publicului, tocmai de aceea reacțiile spectatorilor sînt vii, se aplaudă (la replici), se ride, deși filmul este greu și apăsător, deschizînd o galerie (să sperăm că ea va continua) a mărturiilor despre Estul strivit de tăvălugul comunismului care a secerat atîtea vieți. Deși trăim un timp în care mulți ar dori să-și uite trecutul (unii chiar reușesc, construindu-și un prezent spectaculos în speranța că se pot naște azi curați), scriitorii adevărați, atîția cîți sînt, scriitorii rezistenței anticomuniste trebuie să-și salveze memoria în folosul culturii și al istoriei. Și Augustin Buzura este unul dintre ei.

CARMEN FIRAN

Aici, în Est

PROTEST

MEMBRII Centrului P.E.N. român își exprimă îngrijorarea și protestul în legătură cu înmulțirea atitudinilor extremiste și antisemite în anumite publicații românești. După ce de mai bine de un an de zile reviste ca **România Mare** infestează admosfera politică și morală a țării, proferînd calomnii și insulte, orchestrînd campanii de presă împotriva a tot ce există independent și necompromis de colaborarea cu vechiul regim în intelectualitatea românească, întreținînd în același timp o continuă tensiune între populația majoritară și minoritățile etnice, în ultimele săptămîni are loc o escaladare a pozițiilor extremiste și rasiste, menită să ducă la discreditarea imaginii României în lume.

Convinși că aceste poziții, al căror unic scop este dezbinarea societății românești — Divide et impera —, nu sînt solidari nu numai cu colegii lor de alte naționalități, pe care îi cheamă să se ralieze în lupta împotriva oricărui extremism dar și cu toți oamenii — indiferent de naționalitate sau confesiune — din România și din lume.

PEN CLUBUL ROMÂN

Difuzarea criticii românești în străinătate

MAI ÎNTÎI, două precizări : înțeleg prin „critica română" totalitatea studiilor literare românești, inclusiv istoria și teoria literară, poetica și comparatistica. Iar prin „difuzare", totalitatea acțiunilor de traducere, editare, prezentare și difuzare comercială a acestor lucrări românești în limbi de mare sau de mică circulație, după împrejurări. Este o problemă care, de fapt, n-a fost pusă și studiată niciodată în ansamblul său și cu atît mai puțin în mod sistematic. Să punem deocamdată doar un număr de jaloane, fără a pretinde că am găsit soluții la toate aspectele acestei probleme deosebit de complicate și nu o dată, s-o recunoaștem deschis, destul de iritantă pentru mai multe categorii de factori implicați.

În mare, urmează să dăm răspunsuri cît mai exacte și mai complete posibil la două serii de întrebări esențiale : 1 — ce s-a făcut — mai bine spus — ce nu s-a făcut pînă acum, pentru a vedea : 2. ce se poate face în viitor, în mod necesar, practic și cu șanse de succes. La ambele întrebări va trebui să ne amintim ce au făcut românii, traducătorii și editorii români, dar apoi ce au făcut traducătorii și editorii străini pentru difuzarea efectivă a criticii românești în limbi străine, pe plan internațional.

Deci ce au făcut criticii români, în primul rînd, pentru ei înșiși ? Trebuie observat de la început că aproape toate realizările în acest domeniu se datorează unor inițiative individuale, unor relații personale, sau unor situații strict particulare, care nu aparțin nici unui plan de ansamblu. **La Science de la littérature** a lui M. Dragomirescu (3 vol., Paris, Gamber, 1928—1929), probabil prima lucrare de „critică" literară românească de circulație internațională, se datorează unei inițiative personale, autofinanțate, după toate indiciile. Urmează un mare gol — nu iau acum în discuție publicațiile de istorie culturală ale lui N. Iorga, în primul rînd, sau cele de lingvistică ale lui O. Densusianu, Al. Rosetti și alții — pentru a semnala, în plină epocă de izolare stalinistă, doar o carte tradusă a lui Tudor Vianu în spaniolă, **Las problemas de la metafora** (Buenos Aires, Editorial Universitario de Buenos Aires, 1967).

După 1970, în urma unei oarecari destinderi și „liberalizări", se pot semnala și unele progrese. Apare, de pildă, prima revistă de studii literare românești, în 1971, CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES (de care m-am ocupat personal pînă în 1980) și prima revistă română de literatură comparată, SYNTHESIS (de care s-a ocupat Al. Duțu). Aceste publicații în limbi străine au jucat un rol precis — și destul de important — în cunoașterea criticii românești de către mediile critice, universitare și, uneori, chiar editoriale străine. Dar, bine înțeles, tot inițiativele și relațiile personale au fost esențiale și în aceste ediții în străinătate de către edituri străine. Astfel s-a întîmplat, de pildă, cu toate lucrările de poetică ale lui Solomon Marcus, în engleză și germană, cu o teză de doctorat „de 3-ème cycle" a lui Dan-Ion Nasta, **Saint-John Perse et la découverte de l'être** (Paris, PUF, 1980), cu lucrările în italiană ale lui Marin Mincu, cu studiile în limba germană ale Dr. Eva Behring, dar și cu colocviile organizate de Dr. Klaus Heitmann, **Rumänisch-deutsche Interferezen** (Heidelberg, 1986), ori cu culegerea **Rumänistik in der Diskussion...** (Tübingen, 1966).

Precizez cu toată claritatea : nu ofer cîtuși de puțin o bibliografie completă, ci doar puncte de reper și de orientare din care se pot trage, totuși, unele concluzii. Să mai adaug, în sfîrșit, că tot unor inițiative și relații strict personale, fără nici un sprijin din partea statului sau a editurii românești (ca și în toate cazurile enumerate mai sus) au apărut la Gallimard și la P.U.F. și cele 4 cărți de idei literare, hermeneutică, teorie literară și comparatistică ale mele, editate între 1977—1988. Actor și spectator în același timp, trebuie — vrînd nevrînd — să mă citez. Este poate, foarte în treacăt fie spus, cel mai mare efort pe care l-a făcut critica română, înțeleasă în sens larg, de a pătrunde în străinătate. Una din cărțile franceze (ETIEMBLE OU LE COMPARATISME MILITANT, din 1982) a stat la baza și a unei versiuni japoneze editată la Tokyo în 1980. Primul critic român în japoneză... O curiozitate, dacă vreți, foarte „exotică"...

Ce au făcut în tot acest timp statul și editura română comunistă, în țară, pentru critica română în limbi străine ? Trebuie din nou spus deschis : foarte puțin. Cu prilejul unui congres internațional de estetică de la București s-au tradus — totuși — la UNIVERS, în 1972, doar din inițiativa directorului de atunci al acestei edituri, Romul Munteanu, două volume de G. Călinescu, în franceză (ETUDES DE POETIQUE) și engleză (STUDIES IN POETICS) și unul de Tudor Vianu (ÄESTHETISCHE STUDIEN. METAPHOR KUNSTSYMBOLPHILOSOPHIE). Ele n-au avut, practic, spus cu tot regretul, nici un ecou. Asupra unor cauze de ordin general vom reveni mai jos.

O altă formă, deloc practicată pe scară largă, a fost coeditarea, prin tipărire în țară și difuzare externă. Așa s-a realizat, de pildă, printr-un acord între Ed. Academiei și Editions Klincksieck de la Paris, în 1978, volumul : LA SEMIOTIQUE FORMELLE DU FOLKLORE. **Approche linguistico-matématique sous la direction du prof. Solomon Marcus.** Este un savant cu spiritul relațiilor internaționale. Se pot nota și unele inițiative universitare, dar în tiraj foarte mic și cu o difuzare confidențială, gen RUMÄNISCH-DEUTSCHE KULTURINTERFERENZEN, volum îngrijit de Andrei Corbea și Octavian Nicolae (Iași, 1986). Nu mă refer acum la criticii români stabiliți în S.U.A. și care au publicat exclusiv în limba engleză numeroase volume și studii. Cam acestea ar fi datele problemei noastre, evocată fără iluzii, într-o primă aproximare și evaluare de ansamblu.

Participanți la Colocviu (fotografie de Ion Cucu)

Să vedem acum ce se poate face efectiv — dincolo de orice mituri, prejudecăți sau interese, mai mult sau mai puțin personale — prin eforturile noastre interne. Să începem deci, de această dată, cu noi înșine, cu noi românii, cei mai direct interesați într-o tot mai bună cunoaștere a criticii noastre în străinătate. Dar, mai întîi, trebuie să avem curajul să recunoaștem și anumite aspecte, care rămîn, deocamdată, negative. Știm bine : există explicații și cauze istorice precise. Nu le discut acum. Să vedem — totuși — urmările pentru a găsi și soluțiile.

Un fapt incontestabil pentru a începe : o mare tradiție critică, să spunem națională, de a publica în limbi străine, de a colabora la publicații străine, nu există încă. Ne amintim totuși că Al. Philippide colabora, încă înainte de al doilea război mondial, cu o cronică literară lunară, la **Le Mois**, pentru a nu mai cita prezența internațională a lui Basil Munteanu, care a fost mult timp secretar de redacție al importantei **Revue de Littérature comparée** și care a publicat la Paris, în 1938, o foarte cunoscută PANORAMA DE LA LITTERATURE ROUMAINE, tradusă și în engleză. Dar acestea sunt, să spunem, fenomene marginale și „universitare". Se mai pot aminti o serie de colaborări românești la unele publicații critice specializate, străine, gen : POETIQUE, NEW LITERARY HISTORY, BULLETIN DES AMIS DE MONTAIGNE etc. Adevărul este că nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu, cei mai mari critici români, nu s-au preocupat, ei înșiși, de circulația lor externă și n-au dat, în mod regretabil, un astfel de exemplu. Acesta ar fi fost fără îndoială fecund.

UN AL DOILEA handicap provine din structura însăși a criticii române. Ea este orientată în principal spre comentarea, sub formă de cronici, de foiletoane, a literaturii strict actuale, ea însăși destul de puțin cunoscută. O astfel de critică — oricîte merite literare interne ar avea și ea le are fără îndoială — atrage totuși puțin atenția, prin forța lucrurilor, traducătorilor și editurilor străine. Trebuie reținut un fapt esențial și după mine hotărîtor : tot ce s-a editat pînă acum în mod direct și comercial în străinătate au fost numai și numai cărți de idei, de probleme și de metode generale accesibile și asimilabile unui public internațional larg : teorie literară modernă, hermeneutică, literatură comparată. În al doilea rînd, au fost editate numai cărți despre autori bine cunoscuți în străinătate, în occident în deosebi, gen : Saint-John Perse, Etiemble, Mircea Eliade. Aș adăuga în această ordine de idei și pe Nicolae Tertulian cu al său **Georges Lukaes** (Paris, Le Sycomore, 1980) care întrunea toate calitățile unei bune ediții și difuzări în inteligheția parisiană de atunci : autor marxist, revizionist, excomunicat de stalinism etc.

Legată, în sfîrșit, de tradițiile noastre — sau mai exact de lipsa de tradiție în acest domeniu — mi-aș aminti și de o vorbă a lui Goethe, care spunea că „prezența este o puternică zeiță". Or, pînă în 1970—1972, criticii români, clasici sau nu, n-au circulat, n-au participat — au fost împiedicați s-o facă — la congrese și colocvii internaționale, n-au colaborat la reviste străine etc. A fost unul din efectele nocive ale politicii de izolare culturală. O excepție, foarte rară, o constituie Tudor Vianu, care are — efectiv — o serie de colaborări internaționale. Dar prezența sa rămîne foarte sporadică. Adevărul este că G. Călinescu și E. Lovinescu au fost și au rămas, din păcate, doi mari necunoscuți în străinătate. De îndată ce un autor român, fie și al unei teze de doctorat, a fost editat în străinătate, el a avut totuși o șansă de a fi citit, citat și cunoscut. Amintesc doar că în jurnalul lui Cesare Pavese este comentată favorabil teza lui Liviu Rusu, **Essai sur la création artistique**, iar René Wellek citează, la rîndul său, cu elogii, teza lui D. D. Roșca, **L'Influence de Hegel sur Taine.** Numai două rapide indicații, care ne arată, îmi place să cred cel puțin, o cale de urmat.

Ce pot face acum, pentru ei înșiși, criticii români de azi, admițînd că este totuși fără sens să plîngem la infinit pe ruinele Troiei ? Mai întîi o acțiune capitală : intensificarea la maximum a relațiilor și prezenței personale la toate congresele, colocviile literare și tîrgurile de carte. La toate. Apoi să fim convinși că doar cărțile de teorie și idei generale și sintezele au, în primul rînd, o șansă reală. ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de I. Negoițescu a găsit, de pe acum, un editor german. Contractul a fost semnat. De ce aceeași șansă n-ar avea-o, să spunem, și ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE de N. Manolescu ? În al treilea rînd : nu trebuie ratată nici o ocazie de colaborare la o publicație străină. Cum să fie ea cunoscută, critică română, dacă nu circulă, nu se exprimă, nu se definește pe ea însăși și prin ea însăși ?

Bineînțeles, voluntarismul și inițiativa personală nu rezolvă totul. Intervine acum rolul statului prin Ministerul Culturii, dar și Uniunea Scriitorilor și alte organisme. Nu știu bine cu ce se ocupă FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ, fostă asociația ROMÂNIA. „Prudența" îmi spune că nu trebuie să mă ... interesez foarte îndeaproape. Sunt un om „pățit", care a făcut și pușcărie. Aș vedea la acest capitol următoarele forme practice principale, de sprijin, ale prezenței criticii românești în străinătate :

1. Finanțarea sub formă de avansuri și împrumuturi, dintr-un fond special constituit, a unor traduceri — de tipul celor amintite mai sus — pentru a fi oferite pentru coeditare sau în vederea altor forme de editare și difuzare străină. Mai precis : de îndată ce un critic român vine cu o ofertă și cu un angajament precis (în cazul cînd editura străină nu are traducătorul său), acesta să fie sprijinit financiar de o editură română, care să preia întreaga lucrare. Iar selecția s-o facă cererea și oferta, în primul rînd. N-are sens a investi bani în cărți ce, evident, n-au nici o șansă, soluție, știm bine, iritantă, mai ales pentru veleitari, dar care trebuie privită lucid și în față.

2. Reactivarea energică a tuturor revistelor românești de critică, literatură comparată și istorie literară, care apar în limbi străine. Mă gîndesc, în primul rînd, la CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES (de a căror reapariție se preocupă, de pe acum, actualul director al editurii UNIVERS, cunoscutul critic Mircea Martin), la SYNTHESIS, un anuar de fapt, organ al „Comitetului național de literatură comparată", la REVUE DES ETUDES SUD-EST EUROPEENNES. Toate trei publicațiile au dispărut practic, în mod regretabil, din circulație. Reapariția lor, printr-o subvenție hotărîtoare, se impune cu necesitate. Dar aș aminti și seria, concepută inițial după model sovietic, REVUE ROUMAINE, RUMÄNISCHE RUNDSCHAU etc., care, reorganizată și bine difuzată, ar putea aduce și ea o serie de servicii.

3. O investiție serioasă — și ea privește întreaga literatură română originală sau tradusă — privește și asigurarea prezenței cărții românești în librăriile străine, în primul rînd, cele specializate. Ar trebui complet modificată și optica și legislația în vigoare. Urmează a fi imaginate noi tipuri de concesionări și comisioane. Să fie desființată pretenția veche, mai ales a ILEXIMULUI, ca partenerul străin să achite **anticipat** întreaga comandă de carte românească. Nu mai vorbesc de birocrația prealabilă : comandă, răspuns de acceptare, apoi virarea sumei corespunzătoare într-un cont bancar, confirmarea băncii, apoi, în sfîrșit, expedierea. Cu această metodă, orice operativitate dispare. Comerțul socialist de carte a fost o adevărată catastrofă a culturii române.

AM AJUNS, în sfîrșit, la punctul cel mai sensibil : ce puteți face dvs. efectiv, invitații noștri, traducători și editori străini, pentru critica românească ? Dar, mai întîi, să semnalăm și în acest caz unele dificultăți. Între colegi și prieteni este bine să discutăm cu toată sinceritatea și onestitatea.

S-a spus din capul locului : este, obiectiv vorbind, mult mai ușor să traduci proză, nuvelă sau roman decît critică și teorie literară. Evident, există printre dvs. și astfel de specialiști. Aș aminti doar pe Marco Cugno, de la Universitatea din Torino. Intervin apoi deprinderea și competența, ca și posibilitățile editoriale reale de care dispune fiecare. În trecut, între țările socialiste și Uniunile de scriitori — conduse peste tot de scriitori — existau în acest sens și acorduri de colaborare și chiar de reciprocitate, declarată sau mai curînd tacită. Iar în aceste combinații critica literară n-avea, de fapt, mai nici un cuvînt de spus. Ea nu „spunea" ceva decît unui număr restrîns de universitari, de specialiști, de romaniști. În primul rînd. Intervin și comoditatea și rapiditatea execuției. Lucrările de critică, teorie și istorie literară sunt voluminoase. Pe cînd o plachetă de 40—50 de pagini, îndeosebi în versuri, nu implică — în mod curent — același efort. Faptul mi se pare evident. Și el spune destul de multe.

Intervine și existența relațiilor personale ale traducătorilor cu casele de editură. Ce poate interesa o editură occidentală în acest domeniu am amintit. Au toți traducătorii capacitatea de a lua inițiative și de a le duce pînă la capăt ? Rămîne de văzut de la caz la caz. În sistemul editorial comunist, care s-a prăbușit, exista o anume specializare, pe literaturi și compartimente. Un anume debușeu era asigurat. Acum, în condițiile editoriale de piață, totul devine mult mai complicat, mai riscat. Se cere mai mult spirit de inițiativă și ingeniozitate, relații și tenacitate. Acesta poate fi stimulat, cum am văzut, prin diferite forme de cointeresare și de coeditare. Dar pentru ca aceste mecanisme să intre efectiv în funcțiune, trebuie — mai întîi — ca să existe un număr de proiecte și oferte precise și realizabile.

Se poate porni, de pildă, de la un număr de critici români, care au pătruns deja — într-un fel sau altul și într-o măsură oarecare — în străinătate, urmînd a se extinde treptat raza vizuală. În orice caz, vechiul sistem zis „socialist" de a traduce doar vîrfurile oficiale ale **Uniunilor** respective, fără a mai urmări apoi vînzarea, ecourile de critică și celelalte și-a pierdut actualitatea. Am intrat, în mod evident, într-o perioadă editorială nouă. Granițele Europei literare s-au modificat. Ele s-au lărgit considerabil. A lucra în spirit european înseamnă a da atenție și criticii literare. Mai ales într-o perioadă cînd în occident critica a devenit un gen foarte important și, într-o anume privință, chiar dominant. Mari edituri pariziene, ca SEUIL și PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, chiar și GALLIMARD (și multe altele), au devenit celebre (și au făcut și avere) editînd din plin critică, eseuri, studii, lucrări de referință, dicționare de toate tipurile posibile. Este un fenomen nou și el ar trebui să dea de gîndit oricărui traducător și editor întreprinzător de azi. Inclusiv celor care sunt cunoscătorii și prietenii adevărați ai culturii române.

Adrian Marino

Presa franceză și doamna Edith Cresson

ÎNTIMPLAREA a făcut să sosesc la Paris cu scopul unor cercetări la Bibliotheque Nationale pe 15 mai 1991, zi care avea să devină istorică pentru Franța, spre surpriza mulțora, în acea zi, acum ceva mai mult de o lună, a demisionat guvernul francez în funcțiune pînă atunci, condus de domnul Michel Rocard (Partidul Socialist Francez — P.S.F.) și a fost numită spre a-l înlocui pe acesta doamna Edith Cresson (tot P.S.F.). O schimbare de guvern este în sine un moment „istoric" care nu se întîmplă chiar toată ziua (doamna Cresson este al cincilea prim ministru al Franței în cei zece ani de cînd este la putere actualul președinte François Mitterand, ales inițial în acest post în mai 1981). Ziua de 15 mai 1991 era însă într-adevăr istorică pentru Franța și din alt motiv : pentru prima dată în istoria ei această democrație occidentală avea ca șef de guvern o femeie. Fenomenul numirii, transmiterii puterii („la passation des pouvoirs") și al comentariilor imediate cu care clasa politică, electoratul și media franceze au primit evenimentul a constituit un spectacol ieșit din comun pentru observatoarea fidelă a democrației franceze care sînt (predau acest subiect regulat la Universitatea din New Orleans, S.U.A.), o observatoare formată însă, în bună măsură, în democrația americană în care trăiesc de mai bine de douăzeci de ani. Și o anume forță și o anume slăbiciune a democrației franceze sub a Cincea Republică îmi par a fi ieșit la iveală cu ocazia acestui eveniment pe care îmi voi permite să-l comentez mai jos din perspectiva unei specialiste de civilizație franceză educată în America.

TOATE comentariile pronunțate de politicieni imediat la aflarea veștii și apoi și de către media audiovizuale (în acea după amiază și seară) și scrise (cotidienele de a doua zi) au reacționat la caracterul ludic al numirii doamnei Cresson datorat feminității ei. Jocuri de cuvinte privind genul gramatical al titlului ei („ministru" este masculin în franceză, s-o numească „le Premier ministre" sau „la Première ministre"? se întrebau mai mult sau mai puțin serios reporterii de la Antenne 2 și France 3), declarații satisfăcute ale diverșilor politicieni și politiciene formulate agresiv sau nuanțat, remarci dezagreabile ale unor adversari politici, toate semnalau caracterul de „bombă" al numirii unei femei „la Matignon" (sediul primului ministru), o evoluție politică botezată prompt de specialiștii în comunicare drept „un coup médiatique".

În ce privește titlul ei oficial, întrebată de ziariști simbătă 18 mai cu ce apelativ să i se adreseze, Edith Cresson a replicat în maniera directă care îi este caracteristică : „Spuneți-mi Edith !" **(Journal du dimanche**, 19/5/91, p. 5). Laurent Fabius, președintele Adunării Naționale, promitea însă, într-un interviu acordat în aceeași zi acelуiași ziar, s-o prezinte la deschiderea primei ședințe a Adunării, miercuri 22 mai drept „Madame le Premier ministre" **(ibid.**, p. 4), ceea ce apoi a și făcut. Bizară formulă oficială, de care studenții mei, care nu se încurcă în limba lor deloc cu gen gramatical, de obicei rîd.

În ce privește declarațiile satisfăcute ale diverșilor politicieni și politiciene, ele merg de la jubilarea cam vulgară la satisfacția rezervată, în funcție de sexul și de afilierea politică a interlocutorului.

CÎTEVA exemple, din partea politicienelor mai întîi. Denise Cacheux, deputată P.S.F. (în traducere politicoasă) : „O să-i treacă sudorile pe tipi și e bine așa !", **L'Express**, ediție specială, 17/5/91, p. 4 ; Nicole Catala, deputată R.P.R (gaulistă) : „Este un lucru foarte bun", **Libération**, 16/5/91, p. 12 ; Nicole Fontaine, deputată U.D.F. (partid de centru-dreapta) : „Este o mare premieră, o ridicare a tabuurilor !", **ibid.**, p. 12 ; Simone Veil fostă președintă a parlamentului european (U.D.F.) : „Sînt foarte satisfăcută că o femeie este acum prim ministru !", **ibid.**, p. 12 ; Françoise Giroud, fost ministru al „condiției feminine" în timpul președinției lui Valéry Giscard d'Estaing, punctează ceva mai mult, în scurtul ei articol „L'effet-femme", exprimarea satisfacției : „Cunoscînd-o de mult, el (președintele Mitterand) mizează dincolo de efectul-femeie, pe capacitățile ei, pe temperamentul ei bătăios. Are el dreptate ? Nu știu. Ca franțuzoaică, mă rog fierbinte să fie așa... Ca femeie, o doresc din toată inima", **Journal du dimanche**, 19/5/91, p. 2.

Să-i auzim acum și pe politicieni : Laurent Fabius, președinte al Adunării Naționale (P.S.F.) : „O femeie de caracter, dinamică, cu o solidă experiență ministerială", **Journal du dimanche**, 19/5/91, p. 4 ; Jean de Lipkowski, deputat R.P.R., prieten personal al doamnei Cresson : „Sînt fericit pentru ea... Este o femeie curajoasă, patrioată, care-și cunoaște dosarele și muncește mult. Are idei și-și va impune stilul", **Le Figaro**, 16/5/91, p. 8 ; Jean Le Garec, deputat P.S.F. : „O femeie talentată, energică, dinamică. O femeie prim ministru este în sine un eveniment considerabil", **Le Monde**, 17/5/91, p. 4 ; Jean-Jacques Hyest, deputat U.D.C. (partid de centru) : „În primul rînd o femeie, asta face plăcere, este ceva nou", **ibid.**, p. 4 ; Valéry Giscard d'Estaing, fost președinte al Franței (U.D.F.) : „Doamna Cresson are fără îndoială capacitățile (necesare) pentru a fi un prim ministru socialist", **ibid.**, p. 4 ; Jacques Chirac, fost prim ministru, cel mai recent sub François Mitterand în timpul perioadei zisă de „coabitare" — 1986—1988 și primar al Parisului (R.P.R.) : „**Accesul unei femei** la postul de prim ministru merită să fie salutat. I se atribuie doamnei Cresson o personalitate puternică... Noi o vom judeca după fapte", **Le Figaro**, 16/5/91, p. 8.

CÎTEVA remarci dezagreabile se fac și ele auzite în cadrul reacțiilor imediate. Dacă cea a lui Pierre Mehaignerie deputat C.D.S. (partid de centru), acuzînd-o pe doamna Cresson de „sectarism", „spirit partizan" și „intoleranță" **(Le Figaro**, 16/5/91, p. 8), deși neplăcută, rămîne în sfera politicului și este ca atare legitimă, vreo trei-patru remarci ale unor adversari politici par nu numai de prost gust, dar și complet deplasate într-un context politic. Astfel, domnul François d'Aubert, deputat U.D.F., a găsit de cuviință să spună următoarele : „Se poate deci să fii și favorită și prim ministru. E vorba de «pompadourizarea» regimului", **Le Figaro**, 16/5/91, p. 5. Jean-Marie Le Pen, președinte al partidului de extremă dreaptă Frontul Național (F.N.), a afirmat și el că domnul Rocard este înlocuit „cu o doamnă din serai", ceea ce are aerul de „sfîrșit de domnie", **ibid.**, p. 8. Iar Vincent Crouzet, președintele organizației „Tinerii Giscardieni", a lansat că „alegînd-o pe Edith Cresson drept prim ministru François Mitterand preferă senzualitatea consensului" **Libération**, 16/5/91, p. 12. **Le Canard enchaîné**, irevereințios **par excellence** după cum se știe, și-a cam depășit propriile limite de gust îndoielnic, comentînd o caricatură din primul său număr apărut de la constituirea noului guvern cu „Îngerul albastru la Matignon" (22/5/91, p. 8).

Remarci de felul celor de mai sus ulmesc pe observatorul exterior al dialogului politic francez, căci doamna Edith Cresson nu este nici pe departe o necunoscută, nici la nivelul politicii de partid, nici la nivelul executivului. Născută la 27 ianuarie 1934 într-o familie din marea burghezie și măritată din 1959 cu Jacques Cresson, cadru superior la Peugeot, Edith Cresson a făcut studii comerciale (HEC-JF) și are un doctorat „de troisième cycle" în demografie. Mamă a două fiice măritate, ea a început să militeze în Partidul Socialist pe la mijlocul anilor 1960 (era secretar național pentru problemele tineretului și studenților în 1975), făcînd parte din curentul „mitterandist", adică al adepților fideli ai poziților lui François Mitterand, prim secretar al partidului din acea perioadă și pînă la alegerea sa ca președinte al Franței în mai 1981. Noul prim ministru francez este, din mai 1981, deputată P.S. (departamentul Vienne) și, din martie 1983, și primar al orașului Châtellerault în Poitou. Ea a deținut patru posturi ministeriale din mai 1981, ca ministru al agriculturii, al comerțului exterior (combinat ulterior și cu industria) și al problemelor europene, pînă la demisia sa din guvernul Rocard în octombrie 1990. În momentul numirii sale ca șef al guvernului ea era consultantă pentru probleme internaționale la grupul industrial particular Schneider, S.A. și se ocupa în special de implantarea grupului în Europa de Est (Germania fostă de Est, Ungaria și Republica Cehă și Slovacă).[2])

Indiferent de ce vrea cineva să-și imagineze, doamna Cresson și-a cîștigat galoanele politice prin luptă frontală, adesea dură. Tenacitatea, dîrzenia și puternica ei inteligență practică nu sînt egalate, ne spun colaboratorii săi apropiați (de exemplu cei de la Châtellerault, **Journal du dimanche**, 19/5/91, p. 3), decît de farmecul ei personal și de maniera directă, nepretențioasă. Este greu de înțeles cum o politiciană cu un astfel de palmares la activ poate fi tratată de „Pompadour".[3])

Fenomenul ne este explicat întrucîtva de Simone Veil în recentul ei interviu din **Elle**, 27/5/91. Întrebată ce crede de remarca privind Edith Cresson-Pompadour, fosta președintă a parlamentului european a calificat-o de grosolană și vulgară și a prezis că va provoca reacții virulente în electoratul feminin (p. 99). Ceea ce este probabil pe cale de a se și întîmpla, judecînd după reacția unei alegătoare (Geneviève Barior, 57 de ani, directoarea Serviciului de Urgență al Parisului) care, deplorînd faptul că suspiciunea planează întotdeauna asupra unei femei numite într-un post de înalt nivel, reacționează astfel la remarca lui François d'Aubert : „Dar cînd un bărbat este numit în același post, nimeni nu-l întreabă dacă este «l'amant de Lady Chatterley»", **Journal du dimanche**, 19/5/91, p. 3. Ziaristul Alain Genestar se întreba și el, cu haz, dacă un nou prim ministru bărbat ar fi fost tratat de „mignon", „declinarea la masculin a lui Pompadour" **ibid.**, p. 2.

ESTE evident, din cele de mai sus, că numirea doamnei Cresson a produs emoție la toate nivelurile clasei politice și ale electoratului. În ce-l privește pe acesta din urmă, el este foarte majoritar favorabil evenimentului. Un sondaj organizat de **Journal du dimanche** pe 16 și 17 mai a dat următoarele rezultate (sondaj I.F.O.D. — J.D.D.) : 77% din francezii întrebați s-au declarat mulțumiți că o femeie este prim ministru (85,8% din femei) și 70% s-au declarat mulțumiți de ea personal în acest post ; ei au fost majoritar favorabili (cu o singură excepție) și în ce privește membrii guvernului, numiți de ea. De unde se poate deduce că, în Franța, clasa politică este mai „machistă" (sau vinovată de „șovinism masculin" cum s-ar spune în Statele Unite) decît majoritatea electoratului.

În paranteză fie spus, slaba reprezentare a femeilor în viața politică constituie o tară mai durabilă a democrației galice. Dacă „pompadourizarea" doamnei Cresson nu este în esență un fenomen strict franțuzesc (doamna Thatcher în Marea Britanie a avut și ea parte de atari remarci, ne spune Simone Veil în **Elle**, 27/5/91, p. 99), procentajele slabe de reprezentare feminină în parlament evidențiază negativ Franța printre țările europene. O anchetă organizată de Centrul Național pentru Cercetarea Științifică (C.N.R.S.) a constatat că această țară este astăzi doar a treisprezecea în Europa în privință reprezentării feminine în marile adunări (numai 31 de deputate din totalul de 577 în Adunarea Națională, de exemplu), ceea ce vine ca o surpriză și este în fond regretabil pentru o societate care a inventat conceptul de „droits de l'homme" (nu și „de la femme ?").[4]) De altfel, femeile votează în Franța numai din 1944 (în Statele Unite din 1920, în unele state, de la sfîrșitul secolului trecut la nivel local ; iar în România din 1923, în mod general)[5]).

Orbirea clasei politice franceze în ce privește potențialul electoral al femeilor (care constituie astăzi 20 de milioane, adică 53% din electorat în Franța, **International Herald Tribune**, 16/5/91, p. 1) a produs și va mai produce surprize neplăcute diverșilor politicieni. Un exemplu remarcabil de cum se poate învăța din greșeli trecute în cazul acesta îl reprezintă însuși președintele Mitterand care a pierdut, în 1965, alegerile prezidențiale în fața lui Charles de Gaulle, obținînd numai 37% din votul feminin în al doilea tur de scrutin, dar care a obținut aproximativ jumătate din acest vot în mai 1981 cînd l-a învins în alegeri pe Valéry Giscard d'Estaing. Iar în mai 1988, în primul tur de scrutin al alegerilor prezidențiale, 37% din alegătoare au votat pentru el față de 31% din alegători **(L'Express**, ediție specială, 17/5/91, p. 15).

Numirea doamnei Cresson, această „lovitură de teatru mediatică", are, pe lîngă scopul declarat de a insufla Franței un „nou elan" în vederea constituirii „marii Europe" în 1993 (vezi discursul televizat al președintelui François Mitterand în seara de 15 mai 1991) și pe cel nedeclarat de a dinamiza electoratul de stînga în vederea alegerilor legislative din mai 1993 (și de a atrage, bineînțeles, votul feminin). Riscul asumat de președinte cînd a „concediat" un prim ministru competent și popular, dar fără carismă în momentul de față, este considerabil și miza pusă de el pe performanța doamnei Cresson într-adevăr mare[6]).

O RAPIDĂ privire aruncată pe **International Herald Tribune** din 16 mai 1991, cotidian de limbă engleză publicat în Europa (Paris) prin eforturile conjugate ale lui **New York Times** și **Washington Post**, duce la observarea unui stil de comentariu foarte diferit. Două articole se ocupă de numirea doamnei Cresson, cel principal fiind intitulat, pe prima pagină, „Franța are primul ei prim ministru femeie". Faptele care au dus la schimbarea de guvern sînt narate pe un ton calm și „divorțul" Mitterand—Rocard ne este prezentat ca pregătit de ambii parteneri, fără conotația dramatică a termenilor de „licenciement à sec" sau „exécution" de care abuza presa franceză referindu-se la fostul prim ministru. Portretul doamnei Cresson este succint, cu un puternic accent pe cariera ei și un minimum de informație despre viața personală (numai patru rînduri, și nu în articolul principal de pe prima pagină). Impresia administrației Reagan despre ea este tratată în detaliu. Cu ocazia vizitei ei la Washington ca ministru al comerțului exterior, partenerii americani au constat că ea este un negociator „dîrz, competent și cu o bună stăpînire a limbii engleze" (p. 5). Nimic despre seraiuri și Pompadour n-a pătruns în aceste articole, pe cînd ziariștii francezi, bărbați și femei, l-au tot cerut doamnei Cresson să comenteze, la televiziune și în presă, remarcile respective care nu meritau deloc această atenție. Ea a răspuns cu aplomb tuturor. Dar o anumită impresie de neseriozitate profesională se degaja pînă la urmă din aceste insistențe inutile asupra unei remarci deplasate.

PRIVIND la televizor, în după amiaza zilei de 16 mai, ceremonia tranziției puterii executive între fostul și noul prim ministru la Hôtel Matignon, m-a frapat următorul detaliu : coborînd din mașina oficială și fiind întîmpinată în curte de Michel Rocard, doamna Cresson și fostul prim ministru s-au... sărutat. Or, cum toată lumea știa că atît politic cît și personal ei erau la cuțite (Edith Cresson demisionase cu scandal în octombrie 1990 din postul ei de ministru pentru problemele europene), gestul m-a surprins și m-am întrebat dacă în cazul în care noul numit ar fi fost un bărbat sărutul ar mai fi avut loc. La această întrebare am primit răspuns în **Journal du dimanche** din 19/5/91 unde un demnitar rocardian a afirmat că asta a fost numai pentru galerie (cei doi nefiind cine știe ce prieteni nici acum), continuînd apoi astfel : „Sărutul a fost așa... din emoție. Fiindcă era vorba de o femeie... O femeie, o săruți, nu ?" (p. 5). Oricît de acerbă ar fi rivalitatea politică, prezența unei femei este apt**ă** a inspira totuși o reacție sentimentală.

Transpare aici, cred, și un aspect „simpatic" al vieții socio-profesionale franțuzești : frecvența manifestărilor gestuale ale familiarității între prieteni și asociați — strîngeri de mînă, sărutări pe ambii obraji, bătut pe umăr etc., fenomen mult mai rar în societatea americană. Bănuiesc că a jucat, în acest caz, și o ușoară notă de galanterie din partea lui Michel Rocard, politician curtenitor, foarte „grand seigneur" printre socialiști. Opinia publică vede în el un viitor „prezidențiabil" (candidat la președinție), post în vederea căruia această manieră îi va servi bine.

Doamna Edith Cresson are acum în față o misiune grea. „Efectul-femeie" se va estompa mult cu timpul și istoria o va aprecia pînă la urmă după **fapte** și nu după imagini mediatice. Un lucru este clar însă de pe-acum, și pentru noul prim ministru și pentru femeile în posturi de răspundere, fie la nivelul macrosocial (înalta politică), fie la cel microsocial (în comunitate sau în profesie). A fi femeie cu „vizibilitate" nu este un fenomen indiferent. Efectul socio-profesional sau politico-mediatic al feminității are avantaje și dezavantaje redutabile de care și persoana respectivă și formațiunea care se servește de ea trebuie să țină seamă : pentru a putea supraviețui **în sistem** și pentru a-l putea schimba, eventual, în bine **din interior.**

Eliza Miruna Ghil
Universitatea din New Orleans

---

[1]) „Les mecs vont en chier et c'est bien ainsi".

[2]) O sursă recentă a acestor date biografice, de exemplu, în articolul „Portret secret al unui prim ministru", **Nouvel Observateur**, 23—29/5/91, pp. 32—37.

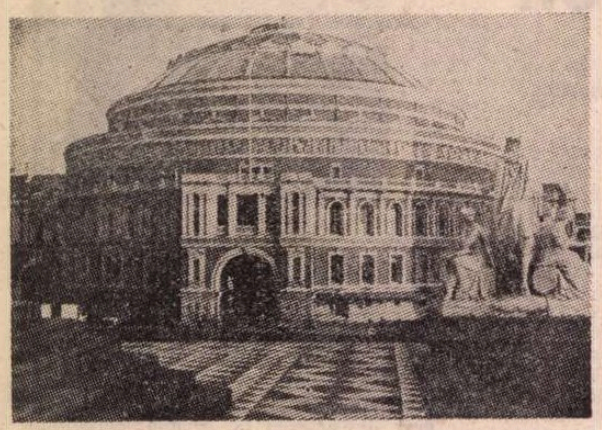
[3]) Doamna Cresson s-a exprimat astfel asupra acestui aspect într-un interviu acordat hebdomadarului **Marie-Claire** în 1990 : „Un om politic poate fi pederast sau înconjurat de amante. O femeie trebuie să fie ireproșabilă... Îndată ce o femeie reușește în ceva se spune de ea : «E ca un bărbat», crezînd că i se face așa un imens compliment". Iar într-un interviu acordat revistei **Elle** în 1989 ea se exprimă astfel despre Franța. „Se crede în general că Franța este o țară foarte avansată din punct de vedere social. Nu este adevărat". (Toate aceste citate sînt date după articolul „Primul ministru prin spusele ei", **Elle**, 27/5/91, pp. 101—102).

[4]) În „Ancien Régime" lucrurile nu stăteau mai bine, legea salică excluzînd în Franța femeile de la moștenirea tronului. Doar cîteva regente se remarcă la mari distanțe în timp, dintre care ultima de importanță a fost Anne d'Autriche, mama lui Ludovic XIV, regentă între 1643—1651. Madame de Pompadour (1721—1764) a fost „maîtresse déclarée du roi" — Ludovic XV — între 1745—1751.

[5]) O listă a femeilor ministru în Franța din 1936 pînă astăzi în **Elle**, 27/5/91, p. 103. Femeile alese reprezintă azi 6% în Adunarea Națională și 3% în Senat. Dar 17% din aleși în municipalități sînt femei, o pepinieră interesantă **(L'Express**, ediție specială, 17/5/91, p. 16).

[6]) Articolul 8 al constituției franceze actuale dă președintelui dreptul de a numi și a schimba un prim ministru.

Concertele-promenadă londoneze



● Celebrul Royal Albert Hall din Londra găzduiește de aproape un secol, mai exact spus din 1895, nu mai puțin celebrele concerte-promenadă din sezonul estival, unice în felul lor. Nici un alt festival nu cunoaște o asemenea amploare a experienței muzicale, la un nivel atît de înalt și cu o durată atît de lungă: 67 de concerte, seară de seară și uneori chiar de două ori într-o seară. Originalitatea lor constă în faptul că auditorii stau fie în picioare, fie așezați pe podea, îmbrăcați cu blugi și cu tricouri sau în haine lejere de vară, în timp ce alții se mișcă, de unde și numele de promenadă al acestor populare concerte. Serviciul internațional BBC și-a făcut obiceiul să transmită selecțiuni sau chiar concerte integrale. Programul transmisiunilor de anul acesta va începe la 19 iulie cu integrala primei serii a concertelor-promenadă, bucurîndu-se de colaborarea cîntăreților și corului simfonic BBC, a corului Filarmonicii din Londra, precum și a Orchestrei simfonice BBC, sub bagheta lui Andrew Davis. Acest prim concert va fi dedicat amplei lucrări **Visul lui Gerontius** (1900) de Elgar. În luna august, la viitoarele concerte vor participa Filarmonica din Berlin cu Claudio Abbado, Orchestra simfonică a Radiodifuziunii Finlandeze cu Jukka-Pekka Saraste, Corul Ministerului Culturii din URSS, precum și Orchestra de tineret Mahler tot cu Claudio Abbado la pupitrul dirijoral. Lista soliștilor și dirijorilor străini îi cuprinde pe sovieticii Alexandr Lazarev și Yuri Bashmet, americanii Andrew Litton, Ralph Kirshbaum, George Cleve și Jeffrey Kahane, finlandezul Olli Mustonen, ungurul Miklos Perenyi, germanul Klaus Tennststedt, polonezul Jerzy Maksymiuk, japonezii Tadaki Otaka și Mitsuko Uchida, cehul Libor Pesek, cît și obișnuiții concertelor-promenadă Alfred Brendel, Dmitri Sitkovetsky și Vladimir Askenazy. În imagine, Royal Albert Hall din Londra, tradiționala clădire în care se desfășoară celebrele „Proms").

Krystyna Janda redevine actriță

● Aflată la Paris, cu prilejul prezentării filmului **Interogatoriul**, realizat de Ryszard Bugajski, în care deține rolul titular, Krystyna Janda, protagonista celebrelor filme ale lui Andrzej Wajda **(Omul de marmură, Fără anestezie, Dirijorul, Omul de fier)** mărturisea unui corespondent al ziarului **Le Figaro** : „Acum nu mai trebuie să îndeplinesc un rol politic, nemaifiind în opoziție. Pot deci să mă ocup din plin de meseria mea. Artista revine pe scenă cu două spectacole : **Medeea** și **Shirley Valentine.** Iar pentru ecran, are prevăzută o comedie pe care o va realiza un tînăr regizor.

Art 22

● Lucrări din 22 de țări, semnate de aproape 2 600 de artiști, au fost prezentate în cadrul celui de-al 22-lea Tîrg internațional de artă de la Basel : **ART 22 '91.** Inaugurarea a fost onorată de prezența unor artiști celebri printre care Elizabeth Taylor, Audrey Hepburn, Yoko Ono, Robert Rauschenberg, invitați cu un scop anume : să sporească atractivitatea expoziției prin care organizatorii și-au propus să realizeze un fond destinat combaterii maladiei Sida. **(NRZ, 13 iunie).**

Fără Disney

● Asociația franceză a filmului de animație a prezentat de curînd un program **all star** ale desenului animat mondial. Cinci ore de scurt metraje aparținînd celor mai mari nume ale genului, de la Emile Cohl la Iuri Norstein, trecînd prin Paul Grimault, Tex Avery și Norman McLaren. Fără Disney. Și am mai adăuga noi, fără Gopo, căci „Omulețul" a luat cîndva o Palme d'or la Cannes. Și uitarea e în legile omenești... **(LE MONDE-ARTS SPECTACLES, 20 iunie).**

Femeia invizibilă

● Sub acest titlu, Claire Tomalin semnează la editura Knopf „povestea lui Nelly Ternan și a lui Charles Dickens", o biografie — prima — a celei ce a fost, de fapt, necunoscută pînă acum, misterioasa actriță care

era iubita lui Charles Dickens din ultimii lui 13 ani de viață. Amintim că autoarea este laureată a Premiului memorial James Tait Black pe 1990, a Premiului Hawthornden pe 1991 și a Premiului NCR Book pe 1991. **Sunday Times** apreciază volumul **Femeia invizibilă** drept „parțial istorie socială, parțial poveste detectivă, complet înrobitoare".

Premiul Valery-Larbaud

● Revista **Le Nouvel Observateur** anunță că Frédéric Vitoux (în imagine), unul dintre colaboratorii ei, a obținut premiul Valery-Larbaud pentru ultimul său roman **Sérénissime. (LE NOUVEL OBSERVATEUR, 30 mai — 5 iunie).**

Istoria Veneției

● A fost creată societatea „United Motion Picture" care reprezintă o alianță între producători și finanțatori europeni. Această nouă so-

cietate va produce **La Storia din Venezia,** viitorul film al lui Federico Fellini (în imagine). Dintre primele șase filme ale acestei societăți aflate în producție mai amintim : **Out,** bazat pe o povestire a lui Pierre Rey care tratează dramaticul conflict dintre bănci elveține și Mafia. Filmul va fi regizat de Terence Young și interpretat de Marlon Brando, iar turnările vor începe în octombrie. Vor urma **L'Orchidea,** scris de Jo Eisinger (care a colaborat la scenariul lui **Gilda,** cu Rita Hayworth), **Oosan,** o comedie polițistă, **Riviera,** realizat pe Coasta de Azur, și în fine **They neverforget** care va fi turnat în Kenya.

Muzica la Luvru

● Muzica filmată a fost genericul sub care s-a desfășurat în iunie — 13—23 iunie — la auditorium-ul de la Luvru, prezentarea unor documentare, majoritatea realizate de televiziune, evocînd munca unor mari personalități ale muzicii secolului XX, Igor Strawinsky, Arturo Toscanini și Pablo Casals. **(LE MONDE-ARTS SPECTACLES, 20 iunie).**

Marele premiu al Academiei Franceze

● A fost atribuit lui François Sureau pentru romanul **L'Infortune** (Gallimard). În vîrstă de 33 de ani, laureatul este specialist în finanțe, dar marea lui pasiune este literatura, **La Corruption du siècle,** primul său roman, fiind remarcat și încoronat cu premiul Colette. Un roman foarte frumos — scrie **Le Quotidien de Paris (16 iunie),** grav și neprevăzut.

Filmul polonez

● În cadrul retrospectivei cinematografice a țărilor din Est, organizată la Paris, Polonia este prezentă cu treisprezece filme recente (dintre care trei prezentate la ultimul Cannes) și cu necunoscutul **Diavol** din perioada cînd Andrzej Zulawski lucra în Polonia. O panoramă, „dovedind vitalitatea acestei cinematografii care, spre neliniștea lui Wajda, este ignorată de compatrioți, pe ecrane rulînd în proporție de 90% filme americane". **(LE MONDE-ARTE SPECTACLES, 20 iunie).**

Capă și spadă

● Editura Phébus a tipărit în noi ediții romanele lui Amedée Achard — cel pe care Alexandre Dumas îl iubea ca pe un frate —, **Les Coups d'epée de M. de La Guerche** și **Envers et contre tous.** După cum se știe, La Guerche este inventatorul expresiei „Capă și spadă". Michel le Bris, prefatatorul noii ediții, consideră că apariția celor două cărți le va situa printre capodoperele genului, aidoma cu **Cei trei mușchetari** de Dumas, **Cocoșatul** de Paul Féval și aventurile lui **Pardaillan** de Zévaco.

Febra războiului

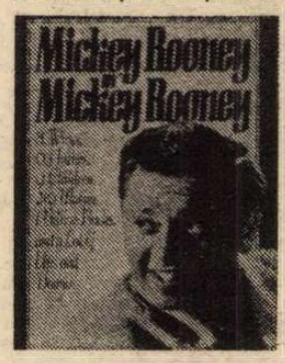
● Editura Farrar, Straus and Giroux a publicat recent volumul **Febra războiului** de J. G. Ballard. Oferind aspecte ale vieții în lumea modernă, această culegere de zece proze scurte ale autorului cunoscut prin **Imperiul soarelui** include și **Istoria secretă a celui de al treilea război mondial,** în care Ronald Reagan se întoarce la Casa Albă după o scurtă retragere.

Mărturisiri

● De la Paris, unde trăiește de mai mulți ani, Marlene Dietrich a acceptat să acorde un interviu telefonic revistei **Der Spiegel.** Redefinindu-și sentimentele față de patrie, actrița a declarat : „Iubesc, desigur, Germania de dinainte de Hitler, iar amintirile mele legate de ea sînt frumoase și adesea triste, așa cum sînt toate amintirile". Întrebată dacă nu dorește să revină la Berlin, orașul său natal, Marlene a precizat : „nu mai am acolo nici un prieten sau cunoscut, deci, nici o motivație pentru o asemenea călătorie". Actrița a dezmințit zvonul că duce o viață retrasă, izolată de lume. „Îmi văd familia și prietenii, călătoresc des, dar am grijă să nu atrag atenția asupra mea". **(NRZ, 17 iunie).**

Mickey Rooney...

● Colecția Villard a editurii Random House a pus la dispoziția cititorilor săi volumul autobiografic **Mickey Rooney — 8 soții, 1,60 m., 9 copii, 210 filme, 1 miliard de dolari și o mulțime de**



urcușuri și coborîșuri. Legendarul actor face o trecere în revistă a copilăriei sale frînte, a anilor de copil-vedetă, a turbulentei sale vieți particulare, a carierei sale artistice, a relațiilor sale cu vedete precum Ava Gardner (una din soții), Judy Garland, Spencer Tracy, Clark Gable și mulți alții.

SCRISOARE DIN PARIS

Definițiile poeziei

MERSUL — pe jos — în lung și-n lat, pe străzile Parisului, ar fi favorabil (socotea Baudelaire) inspirației poetice, ritmul pașilor ar dicta ritmurile și cadențele poeziei... De plimbat prin Paris mulți se plimbă, trăgînd — sau nu — din asta diferite foloase, poate și pentru poezie, mai ales dacă se întîmplă să conțină în ființa lor intimă un virtual Baudelaire... Cert este că n-are ce să le strice, nici într-un caz, nici în celălalt. Cert este că deambularea aceasta nu se pune **în calea** poeziei și nu constituie un obstacol serios în calea gîndurilor „despre" sau „cu privire la" poezie...

„Fulgerul nu durează" („L'éclair ne dure"), l-am citat pe René Char. Fulgerul este, desigur, poezia. Pentru că nu durează, nu „ține" mult, nu o putem capta într-un text explicit, inteligibil pe deplin. Nu dispunem, pentru aceasta, de „timpul" necesar ; pînă să așternem o frază logică, ea a și dispărut. Lăsînd doar o urmă neclară și esențială.

Mulți se miră că nu pot „reține" în loc fulgerul, altfel zis că nu „înțeleg" poezia, alții fac un pas mai departe și se indignează, ba chiar se înfurie... Mirarea e bună, indignarea — deplasată.

Ar trebui, dimpotrivă, să ne surprindă faptul că uneori, urma fulgerului persistă — și că poezia, citeodată, este transmisibilă, comunicabilă. „Comunicabilitatea unei imagini singulare — scrie Gaston Bachelard, care se pricepe la lucrurile astea — este un fapt de o mare semnificație ontologică".

În nici un fel „comunicabilitatea" nu este un fapt banal, ceva de la sine înțeles. Motivul de mirare este **acesta :** comunicabilitatea poeziei. Poezia ajunge uneori să se instaleze în noi, să se înrădăcineze chiar. Și pentru că am citit **aceiași** poeți ajungem uneori să ne mai și „înțelegem" unii cu alții... Altfel ar fi și mai greu...

Michel Foucault își îndemna prietenii să citească poeme de René Char (cel cu fulgerul care nu durează) înainte de a-i trece pragul casei, ca să se constituie o legătură — și să poată, abia după aceea, să stea de vorbă, împreună, despre orice s-ar nimeri, și să se „înțeleagă" cu ceva mai multe șanse...

Tot Foucault făcea mărturisirea — aproape scandaloasă — că pentru scrierile sale de filosofie, antropologie, știință..., și-a extras „metoda" și atît de specifica viziune asupra „cuvintelor și lucrurilor" — de unde și-a găsit să o extragă, Doamne ! — din operele **poeților** preferați.

Poezia — spune Pasternak — este modul cel mai concentrat și cel mai rapid de a gîndi... A gîndi — și nu invers, cum se mai întîmplă.

Cu această definiție a poeziei sîntem foarte departe de definiția călinesciană din **Principii de estetică,** pe care mult îmi plăcea în tinerețe să o citez — poezia ca „formă goală a activității intelectuale" — aș fi astăzi mai rezervat în fața ei — deși tot frumoasă și sugestivă (pentru o anume latură a poeziei) mi se pare...

Dar pentru că din domeniul francez am trecut — fără efort — în cel românesc, aș cita gîndurile unui mare poet român, Gellu Naum, din cartea intitulată **Teribilul Interzis** (1945) : „POEZIA este o știință a acțiunii. Legăturile pe care ea le asigură sînt de natură magică. Poezia adîncește rănile făcute de rațiune — aceasta e singura sa rațiune de a fi".

Le **adîncește,** nu le vindecă, merge pe urmele „rațiunii", doar că ceva mai departe, ceva mai în adîncime.

L-am întîlnit, cu emoție, pe poetul exemplar al avangardei literare române, unul din cei mai importanți ai celei europene — la Aix-en-Provence, octombrie 1990, la un colocviu dedicat literaturii din România... Total ne-discursivul și ne-teoreticul Gellu Naum („teoria strică omenia" — glumea el la un moment dat, glumea și nu prea, așa cum face în toate...) a rostit acolo cel mai interesant „discurs" și a lansat în fața sălii atente cele mai incitante teorii și contra-teorii. A spus între altele că era foarte tînăr cînd a scris **Teribilul Interzis** și că nu prea se mai recunoaște în definițiile citate de mine... Cred că îi displăcea cuvîntul „acțiune" — din sintagma „știință a acțiunii", socotindu-l compromis de o întreagă literatură, falsă, care moștenise cîte ceva din radicalismul teoretic avangardist, plăcîndu-i să se revendice de la unele dintre sloganurile sale. Am luat notă de declarația poetului — cred că la asta se referea, n-a precizat. Dar definiția rămîne interesantă ; și „productivă" — alt cuvînt compromis în epocă — și totuși nu mă decid să-l înlocuiesc...

Lucian Raicu

Fellini — pictor de afișe ?

● Festivalul filmelor de la Montréal care se va desfășura între 22 august și 2 septembrie, ajunge anul acesta la a 15-a ediție. Pentru a marca evenimentul, s-a cerut lui Federico Fellini să creeze afișul acestei manifestări, care să reprezinte un chip de femeie. Se va inspira oare Fellini din **Orașul femeilor ?** — se întreabă **Cinema d'oggi (9 mai).**

Peter O'Toole pe „Aripile celebrității"

● Peter O'Toole, cu inimitabilul său stil, este eroul principal al noului film olandez semnat de Otakar Votocek, **Pe aripile celebrității.** O fabulă onirică și ironică despre vanitatea celebrității, ilustrată prin viața unei vedete de cinema asasinată din invidie. Asasin și victimă se întîlnesc în paradis, paradis în care fiecare își păstrează locul, atît timp cît muritorii își amintesc de ei. Un film — spun comentatorii — în care celebrul actor englez „strălucește din nou fără vanitate" alături de Colin Firth, Maria Trintignant, Andréa Ferreol, Maria Becker și Gottfried John. **(LE MONDE-ARTS SPECTACLES, 20 iunie).**

Distincție pentru Pina Bausch

● Ministrul francez al culturii, Jack Lang, a înmînat la 24 iunie la Paris artistei Pina Bausch, de la Tanztheater din Wuppertal, insigna de „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres". **(NRZ, 27 iunie).**

Lecturi

● În revista **Lire**, în fiecare lună, o personalitate vorbește despre lecturile sale : în iunie oaspete este Jacques Lassalle, administratorul Comediei Franceze. „În perspectiva stagiunii viitoare am recitit două romane de Italo Svevo, **Senilità** și **Conștiința lui Zeno**, apoi piesa **Un bărbat.** Pentru punerea în scenă (Lassalle este regizor) a piesei am comandat o nouă traducere, nefolosind-o pe cea din ed. Gallimard. Pierd poate mult timp, dar prefer un text gîndit special pentru scenă... Din plăcere, și interesat oarecum profesional, am citit biografia **Ceaikovski** de Berberova și nuvelele lui Jean Rhys din volumul **A la mémoire de Schliemann.** Visez să pun în scenă piesa lui Rhys **Quai des Grands-Augustins".**

Boulez optează pentru compoziție

● Pierre Boulez și-a anunțat intenția de a abandona conducerea IRCAM — „Institut de recherche et de coordination acoustique-musique" pe care l-a înființat la Paris în 1974, pentru a putea consacra mai mult timp activității de compozitor și dirijor. **(DIE WELT, 17 iunie).**

Întoarcerea Scarletei

● La 25 septembrie va fi lansat la New York volumul **Scarlet**, continuarea imaginată de Alexandra Ripley la **Pe aripile vîntului** de Margaret Mitchell. Lucrarea va vedea lumina tiparului în mod simultan în circa 15 țări, printre care și Franța. Editura Belfond a prevăzut un tiraj inițial de 140 000 exemplare. Echipa franceză (patru traducători, tipograful, atașatul de presă etc.) a semnat un contract de „confidențialitate" : nimic nu trebuie să se strecoare înainte de lansare. În imagine, o scenă din filmul **Pe aripile vîntului** cu Vivien Leigh și Clark Gable. **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 30 mai — 5 iunie).**

Pomar

● La editura Différence a apărut un cuprinzător album, însoțit de un studiu semnat de Michel Waldberg, dedicat pictorului contemporan portughez, Julio Pomar. După cercetări asupra mișcării și vitezei în pictură, în creația pictorului a urmat o perioadă emblematică (abstracție și culori pure) apoi alta erotică (cu decupaje realizate sub influența lui Matisse). Înainte de a împlini 60 de ani (Pomar e născut în 1926), s-a cantonat în literatură, realizînd celebrul tablou **Triplu portret al lui Fernando Pessoa cu un corb.** Pomar consideră corbul o pasăre-simbol a nebuniei, o pasăre demon, prezentă în compozițiile în care „eroi" sînt scriitori ca Baudelaire, Mallarmé, Edgar Poe... **(LIRE, iunie).**

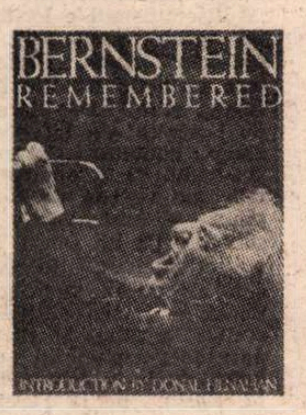
Manuscrise la licitație

● Manuscrisul autograf al **Dicționarului prescurtat al suprarealismului** alcătuit din 470 de fișe redactate de Paul Eluard și André Breton a fost vîndut contra sumei de 1 300 000 de franci la o licitație organizată la Paris. Pentru fiecare cuvînt, dicționarul oferă citate din scriitori sau artiști suprarealiști. Volumul este îmbrăcat într-o foarte frumoasă copertă realizată de unul din maeștrii genului, Paul Bonet. La aceeași licitație, a fost vîndut manuscrisul autograf al romanului **Străinul** de Albert Camus pentru suma de un milion de franci. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 17 iunie).**

Un nou Maigret

● Se întoarce Maigret, comisarul creat de Georges Simenon. O societate franceză de producție (La Dune) a hotărît să restituie acestui personaj popularitatea pe care o merită. Este vorba de filme pentru micul și marele ecran. Actorul ales pentru rolul titular este Bruno Cremer (în imagine). Primul film **se va numi Maigret și plăcerea nopții,** aflat în lucru sub conducerea regizorului José Pinheiro. **(CINEMA D'OGGI, 23 mai).**

Amintirea lui Bernstein



● Dintre atracțiile recente ale editurii Carroll and Graf semnalăm volumul **Bernstein remembered,** un uimitor memorial vizual, alcătuit din circa 200 de fotografii care marchează o cronică vie a carierei acelui geniu muzical american care a fost Leonard Bernstein.

Încercarea

● Astfel se intitulează mărturia scriitoarei Béatrice Saubin care, la douăzeci de ani, a fost condamnată la moarte în Malaezia. Născută într-un tîrgușor din Champagne, părăsită de mama sa, și crescută de bunică, Béatrice Saubin va plăti neînchipuit de mult fascinația sa pentru Asia. La douăzeci de ani este acuzată de trafic de droguri și condamnată la moarte prin spînzurătoare în urma unui proces înscenat. Constatîndu-i-se în cele din urmă nevinovăția, rămîne totuși închisă zece ani în Malaezia. Zece ani furați din viață a căror povestire este urmărită „cu sufletul la gură", în volumul apărut în colecția Vécu de la Robert Laffont. **(LIRE, iunie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

DE CÎTEVA numere, **The Times Literary Supplement** și-a schimbat nu numai forma de prezentare grafică, ci și organizarea „internă". Astfel, fiecare număr (mai — iunie 1991), pe lîngă obișnuitele și variatele articole, conține cîte o „temă", căreia îi sînt dedicate o serie de recenzii și articole. Fapt care a fost probabil impus chiar de subiectele dominante ale cărților care apar în vest (presupunem, pentru că, din păcate, deocamdată nu beneficiem de un sistem de documentare „la zi").

Și o astfel de temă care ne-a atras în mod special atenția este **The Revival of Eastern Europe — Renașterea Europei de Est** din nr. 4 599 din 24 mai 1991.

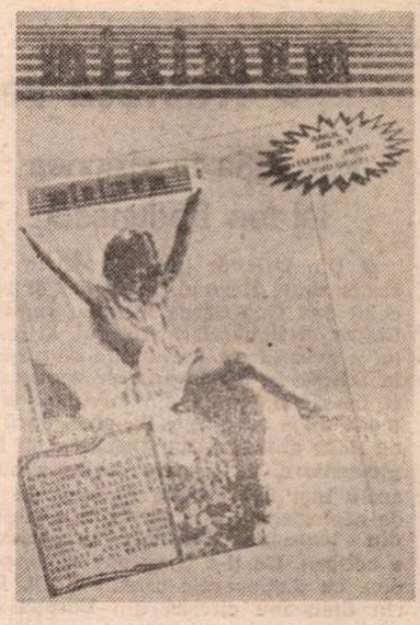
Iar dintre articolele mai importante semnalăm : pe cel semnat de Milan Kundera asupra lui Kafka — avînd subtitlul **Rescuing Kafka from the Kafkologists ;** de asemenea, fragmentele din lucrarea **Total Fears,** de Bohumil Hrabal, considerat cel mai important scriitor ceh în viață (a împlinit 77 de ani) — scrierea menționată a apărut în săptămînalul praghez **Tvorba** în care autorul descrie „întîlnirile sale cu poliția secretă din anii 1970—1980".

Menționăm de asemenea articolul semnat de Miroslav Holub intitulat **Poetry, science and survival after**

Communism, din care spicuim : „În toți acești ani am descoperit că încă mai știm să deosebim binele de rău. Devenim din ce în ce mai hipersensibili la cuvintele goale și la minciuni. Într-un fel, acest lucru este un foarte optimist semn pentru supraviețuirea intelectuală sau culturală". Pe aceeași pagină apar publicate în limba engleză două poezii de Miroslav Holub, din care citîm : „Libertatea face / molia să tremure / pentru totdeauna, adică / douăzeci și patru de ore" **(Molia).**

Dar pentru noi cele mai importante sînt, credem, articolele referitoare la România. Este vorba despre recenzia semnată de Mircea Iorgulescu sub titlul **The dwarf tyrant of Bucharest — Tiranul pigmeu al Bucureștiului :** sînt prezentate critic două cărți asupra „epocii de aur" : **Kiss the Hand that Cannot Bite — the rise and fall of the Ceaușescus** de Edward Behr și **The Life and Evil Times of Nicolae Ceaușescu** de John Sweeney. Așa cum observa recenzentul, Ceaușescu a devenit „un star" post-mortem (deși și-a dorit foarte mult să se fi întîmplat acest lucru în timpul vieții). Mircea Iorgulescu, pe drept cuvînt, critică sursele de informare utilizate de ambii scriitori (și anume, persoane din anturajul lui Ceaușescu, gata să se „spovedească"), considerînd că, deși cărțile au meritul de a aduce în atenția opiniei publice „personajul" și fenomenul, ar fi fost necesară o analiză mai atentă a istoriei, interacțiunii și fundalului socio-politic-cultural românesc. **Sigur că** o asemenea lucrare, credem că este necesară, și ea s-ar putea scrie „din interior". Semnalăm și articolul semnat de Michael March (cel care a editat **Child of Europe : A new anthology of East European poetry,** apărută în 1991) de la rubrica de **Comentariu** din același număr al revistei, cu titlul **Disgust and revolt in Romania** (titlu inspirat de culegerea de poezii de Șt. A. Doinaș), articol care lasă un gust amar, este sentimentul intelectualilor români, care așa cum spunea Mircea Dinescu, „pot diagnostica fără să aibă un remediu", **gust** contrastînd izbitor cu tema principală **Renașterea Europei de Est"... (M. G.).**

O caricatură din TLS



Minimum

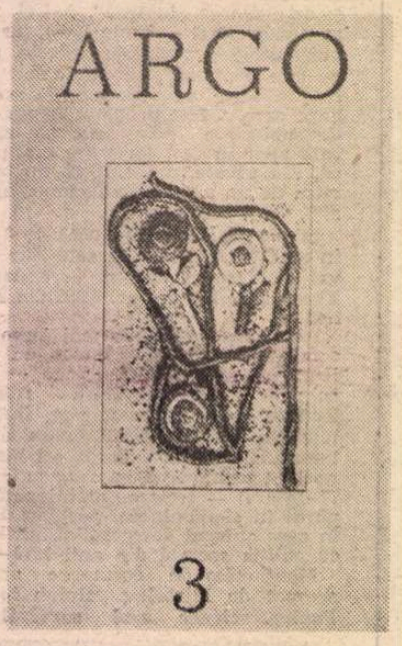
Revista **Minimum** condusă de cunoscutul dramaturg și gazetar Al. Mirodan, apare la Tel Aviv în limba română, reușind să fie de la o apariție la alta — constatăm după materialele în serial — nu numai o revistă de informare asupra evenimentelor interne ci și o revistă de comentarii, de dezbateri.

Un comentariu politic la închiderea ediției și un alt comentariu semnat de Adrian Zahareanu : **Sîntem complicii aiurelii colective** referitor la greva medicilor, la lipsa medicamentelor sau a distribuirii lor diferențiate. „Fără să ne dăm seama, devenim o lume de aiuriți, fiindcă tocmai asta e caracteristic aiurelii : să nu-ți dai seama că suferi de boala cu pricina !" Un alt articol este cel al lui M. Rudich **Haverii treanca-fleanca.** Articolul este însoțit de o notă a redactorilor de la rubrica **Noi** în care își exprimă dezacordul față de afirmațiile lui M. Rudich. Revista publică un nou și amplu capitol din memoriile rabinului Al. Safran care a îndrumat spiritual comunitatea din România în anul Pogromului de la Iași — în aceste zile împlinindu-se o jumătate de veac — căutînd, împreună cu românii, să salveze de la pieire obștea evreiască, memorii însoțite de un amplu grupaj de mărturii-depoziții de martori sau participanți la tragicele evenimente, descriind atmosfera apăsătoare, de umilință și teroare. Sînt apoi pagini de știri ale evenimentelor la zi, în care găsim și citate sau reproduceri din presa românească, însoțite de punctele de vedere ale redacției. De asemenea, aflăm și de evenimente „locale" ieșite din comun : Crima de la Beer Sheva — inginerul David care-și bănuia soția („după ce am văzut serialul Dynasty am scos revolverul și mi-am ucis soția"), prindu-se apoi la poliție. Un amplu interviu cu Silviu Brucan — oaspete al Israelului și al redacției revistei — în care sînt comentate momente și etape începînd din zilele fierbinți ale lui decembrie 1989 din România pînă în actualitate, referindu-se la unele manifestări antisemite pe care le consideră oarecum firești, în căutarea de „țapi ispășitori", în defularea caracteristică tuturor țărilor din Est. **Minimum** încheie relatarea începută în numărul anterior despre alegerile Asociației scriitorilor de limbă română din Israel, dînd și numele noilor conducători — dintr-un comitet de 7 membri — Președinte : Sebastian Costin, poet, redactor al săptămînalului **Facla**, vicepreședinte : Virgil Duda, romancier, redactor la **Viața noastră**, și secretar : Shaul Carmel, poet, cărora le urăm succes în noua activitate. Continuă o anchetă al cărui titlu e elocvent : **Ce înseamnă Minimum pentru mine ?** Itzhak Artzi publică impresii de călătorie din Brazilia, iar directorul Al. Mirodan semnează pagini din **Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română,** cu un amplu portret al lui Al. Dominic și al epocii în care a trăit. O variată revistă a revistelor și ziarelor din România (**România literară, Contrapunct, Evenimentul**) Leon Volovici desprinde noi sensuri în **Adevăratul sfîrșit al unei povești,** iar **Radu Kapler** este cronicarul dramatic al spectacolelor : **Viena pe mare**, de Edna Mezia, regia Nora Chelton la Municipalul din Haifa, **Trei în noaote**, de Hilel Mittelpunckt, totodată și regizor la „Beit Lessin", **Nunta însîngerată** de Lorca și **Afabulații** de Pasollini — spectacole mai „dificile" și **Cuiul** o improvizație a regizorului Dan Roven după piesa elvețianului Paul Portner, **Cap nebun** la teatrul Kamers. De asemenea o cronică a filmului **Dans cu lupii** de K. Costner și o cronică muzicală **Pedagogul ideal (Friedl-Teller-Blum),** o „In memoriam" N. Stroe, de la a cărui moarte s-a împlinit un an, completează sumarul acestui număr. **(A. F.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Revoluţia în viziunea lui Ion Bodunescu

● Din **Calende** (nr. 5) reţinem versurile dlui Alexandru Muşina şi articolul dlui Geo Despa intitulat **Inactualitatea dicţionarelor.** Autorul articolului a avut ideea interesantă de a căuta în D.E.X., în **Dicţionarul de neologisme** şi în altele cîteva din cuvintele **à la mode** după revoluţie. Ei, bine, dacă nu ne miră absenţa din D.E.X. a lui **implementare,** ni se pare curios a nu fi acolo nici **liberalizare** (prezent în cel de neologisme), nici **privatizare** (absent din toate!) **Consens,** în schimb, e nelipsit. Ce ţi-e şi cu cuvintele, pardon, cu dicţionarele astea! ● Dl. Dorin Spineanu citează din **Europa** (pe care noi n-o mai citim, de scîrbă) în CONVORBIRI LITERARE nr. 20 un pasaj despre cum a fost revoluţia din decembrie în Mehedinţi în viziunea lui Ion Bodunescu, colonel şi... membru al Uniunii Scriitorilor : „Forfotă şi gălăgie avea (sic) să apară pe la orele prînzului, după comunicatul de la Radio şi T.V. că N. Ceauşescu a fugit. Un grup de aproximativ 6—800 de persoane strigau lozincile cunoscute. Aceşti autohtoni fuseseră incitaţi de un alt grup mai mic, despre care s-a aflat că venise din Timişoara". Acum ştim că în timp ce la Timişoara incitau ungurii, timişorenii dăduseră o fugă pînă în Mehedinţi ca să incite pe alţii. Conform acestei logici securiste, nu ne-am mira să aflăm că mehedinţenii, la rîndul lor, au dat fuga să incite pe giurgiuveni care, şi ei, au dat fuga pînă în Capitală, ca să-i incite pe adormiţii de bucureşteni şi, uite aşa, s-a-ntins nenorocirea care i-a luat (dar oare i l-a luat?) gradul domnului colonel Bodunescu. Noroc cu Uniunea Scriitorilor, care nu l-a azvîrlit pe bietul scriitoraş pe drumuri. De treabă oameni la Uniunea asta, orice ar zice dna Mitroi şi dl. Alboiu. ● În ORIZONT (nr. 24), dl. Ovidiu Vuia combate teza aproape unanim acceptată a bolii de care a suferit şi a murit Eminescu („sindrom demenţial caracteristic sifilisului cerebral"), găsind în biografia lui Călinescu şi în alte texte motive importante de îndoială. „Eminescu — scrie dl. Vuia, bazat pe observaţii proprii — a avut o nebunie (psihoză), caracterizată printr-o disfuncţie, nu dezintegrare a facultăţilor sale psihice, corespunzînd tabloului tipic psihozelor endogene fără substrat organic, de tipul melancoliei sau schizofreniei cu elemente depresive". Aşadar, Eminescu n-ar fi avut boala lui Maupassant (al cărei debut prozatorul francez îl prezintă el însuşi în nuvela **Horlà**), ci pe a lui Hölderlin. Dl. Vuia constată şi că actul de autopsiere a lui Eminescu nu s-a descoperit, de asemenea că arhiva sanatoriului de la Ober-Döbling, unde poetul a fost internat între 2 nov. 1883 şi 26 febr. 1884, a pierit în cursul primului război mondial. În aceste condiţii, afirmaţiile lui Călinescu apar prea tranşante, nesprijinite pe documente sigure. În plus, există, sub raport strict medical, în simptomatologia bolii poetului, aşa cum a rămas în memoria contemporanilor, o mulţime de imprecizii, nepotriviri şi chiar imposibilităţi. Specialiştii au, pe mai departe, cuvîntul.



Tov. Dan Zamfirescu îşi (ne) aminteşte de epoca de aur

● Publicaţia craioveană CARTEL (nr. 10) ne informează că postul de radio local a difuzat de Ziua Muncii 1991 o ediţie suplimentară a emisiunii **Invitatul săptămînii.** Redactoriţa Gabriela Păsărin-Roşu l-a ...invitat pe mai vechiul nostru cunoscut, dl. Dan Zamfirescu. Citäm din **Cartel :** „Timp de aproape un ceas, tov. Zamfirescu, gata-gata să-şi scuipe viscerele prin miile de difuzoare ale aparatelor de radio din întreaga Oltenie, ne-a demonstrat (avînd pretenţia că este şi convingător) cît de bine a dus-o poporul român sub 45 de ani de dictatură comunistă, cît de înţelepţi ne-au fost cîrmacii, mai ales Ceauşescu, pentru care tov. Zamfirescu a avut (are) numai cuvinte de laudă, de parcă ar fi trăit Ceauşescu şi l-ar fi ascultat. Pentru o clipă am avut sentimentul că visez, însă coşmarul era adevărat, ascultat de mii de oameni, care nu aveau altă vină decît aceea de a fi posesori de radioreceptoare acordate pe unde medii. Pe aceleaşi unde pe care tov. Zamfirescu a continuat apologia comunismului, trecînd în revistă măreţele realizări ale **epocii de aur** pe care, pînă mai ieri, tov. Zamfirescu, cu îndreptăţită mîndrie patriotică, o numea **epoca Ceauşescu".** Aşa care va să zică, dl. Dan Zamfirescu a rămas fidel iubirii sale dintîi. Şi noi care-l credeam un simplu demagog! Ei bine, nu, el era un fan sincer al dictatorului. Acum că dictatorul s-a dus, îi înţelegem durerea şi-l compătimim. ● Din LIRE (iunie) aflăm două lucruri care ne fac să credem că se mai întîmplă şi pe la alţii ce se întîmplă la noi ; în URSS, nu se mai vînd decît cărţi religioase, poliţiste şi erotice ; în Anglia, o lege a învăţămîntului prevede eliminarea din învăţămîntul secundar a clasicilor (deci şi a lui Shakespeare). ● Ne-a căzut în mînă un număr din PORUNCA VREMII. Nu, nu vă speriaţi : nu e vorba de o publicaţie actuală, ci de aceea antebelică. Numărul este 1 138 din 28 iulie 1938. Dar conţinutul unor articole este, vai, actual. În ce fel, veţi vedea îndată. În editorialul (nesemnat, dar putînd aparţine unuia din directori, Ilie Rădulescu, celălalt fiind Nichifor Crainic), se scrie între altele : „Nu putem fi decît antisemiţi. Iată mărturisirea noastră de credinţă. Scrisul nostru este o permanentă predică. Aşa l-am înţeles de la început (ziarul a apărut la 18 dec. 1932 — Cronicar), aşa ne străduim să fie în fiecare zi. O predică antisemită. Apărarea neamului este cea mai sfîntă datorie a tuturor. [...] Cine ştie să citească în cartea destinului românesc pricepe că viitorul nostru este legat de felul cum se va rezolva problema evreiască". Pentru edificarea acelora care citesc azi reviste ca **Europa** sau **România Mare** şi care nu ştiu care sînt înaintaşii unor domni ca Radu Nicolae ori Radu Theodoru, să reproducem şi cîteva din sloganele şi „chemările"

ce apăreau cotidian pe manşeta ziarului : „Naţionalismul nostru este antisemitism" ; „Române, nu te lăsa înfrînt de jidan!" ; „Nu uita : duşmanul tău e jidanul!" ; „Antisemitismul e lozinca adevăratei apărări naţionale". Şi altele, **ejusdem farinae.** Unde au condus ţara lozincile lui Ilie Rădulescu et comp., ştim. Unde doresc s-o conducă acelea ale lui Ilie Neacşu et comp., bănuim. Cel puţin sîntem preveniţi. ● A apărut primul număr din revista de informaţie, opinie şi comentarii MERIDIAN, sub direcţia lui Dorin Tudoran. Cu o periodicitate (deocamdată) de şase ori pe an, revista publică articole pe teme politice, economice, sociale, artistice şi literare, semnate de personalităţi din întreaga lume, de la Vladimir Bukovsky la M. Zaciu, de la Ferenc Feher la Judith Ingram, de la Andrei Codrescu la William Totok. Editorialul acestui număr, datorat d-lui Dorin Tudoran, descrie sindromul Malta / Yalta ca una din acele **idées reçues** atîrnate, asemenea unor pietre de moară, de gîtul fragil al noilor democraţii din centrul şi estul Europei. Este citat Allan Bloom : „Cei ce nu gîndesc de unii singuri vor fi totdeauna prizonierii ideilor elaborate de alţii". Admirabilele condiţii grafice ale revistei (director artistic Ion Dogar-Marinescu) ne obligă să ne gîndim cu tristeţe la precaritatea industriei tipografice naţionale, **Meridian** fiind tipărită pe alte... meridiane.

Cei mai sănătoşi şobolani din lume

● LIBERATION (30 mai) publică o minuţioasă cronică a lui Mathieu Lindon despre versiunea franceză (trad. Jean-Louis Courriol) a romanului lui Marin Sorescu **Viziunea vizuinii (La Vision de la tanière).** Titlul cronicii este **Ils sont fous ces Roumains (Nebuni, românii ăştia).** Semnalăm două inexactităţi. Romanul a fost publicat în timpul lui Ceauşescu (nu ştim de unde deţine recenzentul informaţia că romanul „ne fut pas publié à l'époque") ; iar Marin Sorescu **nu** este preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi nici nu-şi putea anunţa intenţia de a demisiona (confuzie cu Mircea Dinescu, probabil). Cît priveşte faptul că e vorba de un „roman disident care a rezistat căderii dictaturii", n-avem obiecţii. Nu înţelegem însă aluzia recenzentului la „umorul delirant" al autorului care „nu trecea drept o caracteristică a disidenţei româneşti". ● Dna Marilena Tutilă se întreabă (ROMÂNIA MARE, nr. 55), pornind de la o notă din rubrica noastră, dacă d-sa face parte dintre scriitorii celebri ieri sau obscuri astăzi. Răspunsul îl dă singură ceva mai jos, mărturisind că a trimis **României literare** niscai proze care i-au fost refuzate : dna Tutilă, ca orice scriitor fără operă publică, este aşadar o obscură. De ieri sau de azi, asta nu prea mai contează. Cît priveşte cărţile dlui Manolescu, la care face o gentilă referire, o informăm că, între ele, nu se află nici un volum selectiv de cronici. E sigur că dna Tutilă îl confundă pe directorul **României literare** cu vreun obscur cronicar literar. Hotărît lucru, dna Tutilă are obsesia obscurităţii. ● Ne soseşte la redacţie, din Germania, al treilea număr al frumoasei reviste ARGO editată de poetul Alexandru Lungu. Ca şi celelalte, numărul e consacrat poeziei : Stela Vinţchi, Al. Lungu, Gabriela Melinescu, Andrei Fischof, Wolf von Aichelburg, Luiza Carol, Herberto Padilla (tradus de Jacob Popper). Un interviu cu George Astaloş. Desene de Paul Păun. În fine, cîteva poeme (între ele, şi cel din urmă scris) ale lui Ştefan Munteanu, poetul născut la Sighişoara, dispărut acum un an la Los Angeles. Reproducem şi noi **Biografie** (1985) : „Am scris / aşa cum / un ţăran sapă / o femeie naşte / o mamă plînge / un bătrîn se roagă. / Am scris / după cum / alţii respiră — / pînă cînd / am pierut oxigenul / din peniţă. / Atunci / a trebuit să plec / pe altă lume / după oxigen". ● PANORAMICUL SOVIETIC din iunie ne aduce ştirea că la Moscova există o foarte serioasă preocupare legată de numărul foarte mare al şobolanilor. Centrul Moscovei este practic ocupat de şobolani. Vai de beţivii care şi-ar căuta adăpost în subsolul vreunei clădiri de pe Taganka! Moscoviţii se consolează cu două lucruri : la New York ar fi încă şi mai mulţi şobolani decît la Moscova şi în plus, şobolanii, numiţi portuari, din Moscova nu sînt purtători de ciumă. Revista comentează cu umor faptul : „S-ar spune că şobolanii din Moscova sînt cei mai sănătoşi din lume..."

Cronicar

PETRU MIHUŢ : **Vara la cosit**

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti**, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 18 iulie 1991 (Anul XXIV)

29

BUSTAȚIU STOENESCU, ADRIAN MANIU, MIHAIL JORA, MATEIU CARAGIALE – portrete de **JEAN AL. STERIADI** (Numărul ilustrat cu desene din expoziția **Jean Al. Steriadi în colecția doctorului Gh. Olariu,** deschisă la Muzeul de Artă al României)

Drept de cetate?

DEZLĂNȚUIRILE extremiste din ultima vreme au reușit să compromită, în ochii multor concetățeni ai noștri, cum probabil au și urmărit, ideea abia înfiripată de luptă politică. Mulți au ajuns să creadă că aceasta, prin chiar natura ei, nu se poate lipsi de injurie, de calomnie, de lovituri neloiale. Campaniile polemice, chiar și atunci cînd sînt purtate civilizat, trezesc suspiciuni și iritare. Agită spiritele dar nu creează opinie, nu conving.

Persoanele cu instinct politic au sesizat că în climatul acesta mai multă audiență dobîndește cine impune despre sine, în viața publică, o imagine a moderației și a receptivității, a toleranței. Intransigențele, afirmările prea explicit partizane sînt primite cu antipatie, incomodează, stîrnesc neîncredere și îngrijorare. Iar după toate semnele liniștea continuă să fie, ca și la 20 mai anul trecut, aspirația cea mai fierbinte a majorității.

Moderație, comprehensiune, centrism. De ce nu? Cu o minimă condiție, totuși: cine se revendică de la aceste principii chiar să creadă în ele, chiar să acționeze în spiritul lor autentic. Nu să le utilizeze numai tactic, spre a obține credibilitate, compunînd apoi, cu ajutorul lor, o față umană tocmai extremismului pe care afirmă că-l resping.

Cu destulă abilitate, să recunoaștem, ziarul **Adevărul** și-a construit, mai ales după detronarea dlui Darie Novăceanu, o imagine de publicație moderată, „centristă", nejucînd totul, s-ar zice, nici pe cartea puterii nici pe a opoziției. Este deschisă „punctelor de vedere". Critică măsurat guvernul și la fel opoziția. Fără violență. (Cu unele excepții dar acestea cad, de regulă, în seama colaboratorilor din afară, care, nu-i așa?, pot spune ce vor în numele libertății de opinie.)

Așadar moderație, comprehensiune, deschidere. Foarte bine, dar întrebarea este față de cine și în folosul cui? Voi arăta îndată.

Într-un număr de săptămîna trecută, marele ziar independent anunța o nouă rubrică („Opoziția la planșetă", îmbietor titlu!) în care ar fi să înfățișeze cititorilor, supunîndu-le analizei, programele economice „declarate de principalele partide de opoziție". Dintre cîte programe au „declarat" partidele în cauză, la care dintre ele se oprește, pentru început, mult comprehensiva redacție a ziarului **Adevărul**? Surpriză și nu prea: se oprește la programul economic al „Partidului România Mare", formațiune elogiată pentru „promptitudinea" de a fi dat la iveală, „încă de la înființare", „un program destul de detaliat". Dar numai promptitudinea „României Mari" să-l fi impresionat atît de favorabil pe redactorul de la **Adevărul**? (putem să-i dăm și numele deși nu contează: V. Nițelea). Mai este încă ceva și cu mult mai mult. Să vedem: „Mult discutate, controversate, generatoare de pasiuni, revista și, mai nou, Partidul România Mare și-au cîștigat drept de cetate în peisajul nostru politic actual. Sub efluvii emoționale tot ce e legat de România Mare e privit deobicei în lumină polemică, cu conotații politice sau personale. În realitate această formațiune beneficiind, e cert, de o importantă susținere electorală va fi cu maximă probabilitate prezentă în instituțiile de decizie democratică ale societății, va avea un cuvînt — mai mare sau mai mic — de spus în România de mîine. În consecință este contraproductiv a privi nou-creatul partid ca pe o ciudățenie, un capriciu sau o metaforă: dimpotrivă, el este o realitate care va influența, probabil, viața societății noastre, și prin urmare studiul «serios» al programului său e binevenit".

După această frumoasă și emoționantă introducere, care aproape că dă ca sigură pătrunderea „României Mari" în viitoarele „instituții de decizie democratică", urmează analiza punctelor de program, exigentă, nimic de zis, cu numeroase obiecțiuni, cu mare accent pus pe nuanțe (programul n-ar fi de centru-stînga, cum susțin întocmitorii săi, ci de stînga-stînga) și tot astfel pînă la capăt, inculcîndu-se cititorilor **Adevărului** ideea subtilă, ca să nu spunem perfidă, că „Partidul România Mare" este un partid între altele în spectrul nostru politic, și încă unul de opoziție (față de cine?, poate față de opoziția reală), un partid, în orice caz, cu „drept de cetate".

Pot fi deci liniștiți cititorii ziarului **Adevărul**: „nou-creatul partid" nu e „o ciudățenie", nu e „o metaforă", nu e, ar mai fi de adăugat, partidul moștenitorilor spirituali, declarați, ai lui N. Ceaușescu, nici partidul aripei celei mai reacționare a fostei securități, ci e un partid cum mai sînt atîtea, cu program economic și cu toate celelalte atribute ale normalității. Cititorii **Adevărului** pot să doarmă, așadar, fără grijă și eventual să-l și voteze la viitoarele alegeri.

Și totuși, **drept de cetate** ceaușismului, ceaușismului nu doar nostalgic dar și însetat de revanșă?

G. Dimisianu

DIN SUMAR:

● Meșterul Manole este un impostor? ● „Reacționarul" E. Lovinescu ● Versuri de Andrei Codrescu și Mircea Bârsilă ● Memoriile Reginei Maria ● Radu Ciuceanu: Intrarea în tunel ● Clubul literar ● Cum vorbește un ambasador ● Dante și noi ● Scrisoare din Lisabona

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Îmbogăţiţii revoluţiei

FENOMENUL NU ESTE NOU. A PUTUT FI CONSTATAT ŞI ÎN ALTE TIMPURI. Din secolul trecut avem ecourile memorialiştilor şi epistolierilor şocaţi de „îmboierirţii" epocii lui Mihalache Sturdza. Unul dintre criticii cei mai vehemenţi este Costandin Sion care, în **Arhondologia Moldovei,** face nu doar portretul acestor înavuţiţi peste noapte, majoritatea greci, dar descrie scenariul-tip prin care ei acced, în cîţiva ani, la funcţii care le permit să-şi vîre mîna pînă la cot în visteria ţării, să-şi ia nevastă din lumea bună, să se căftănească şi să se laude, în cele din urmă, cu echipajele lor fastuoase şi cu multele lor slugi. În 1850, Alecsandri îi scrie lui Ion Ghica despre starea de spirit a Moldovei de după revoluţia de la 1848. Înlocuirea autocratului Mihalache Sturdza, după convenţia de la Balta Liman, cu liberalul Grigore Ghica n-a schimbat lucrurile. Prinţul „nu are atîta tărie pentru a vrea să înţeleagă adevărata cauză a răului general şi (nici) destulă putere pentru a îndrepta aceasta", scrie Alecsandri. Aşa că prinţul se plînge : „Toată lumea mă părăseşte !" Tinerii pleacă, în adevăr, din ţară, scîrbiţi, în timp ce îmboierirţii epocii anterioare, îndeosebi clanul Şuţu, îşi văd liniştiţi de treabă, adică de ruinarea Moldovei. Degeaba oamenii onesti îi strigă lui Grigore Ghica : „Prinţe ! atîta timp cît veţi căuta să împăcaţi şi capra şi varza, în timp ce urmaţi calea care a dus la căderea lui Sturdza, nu vă bizuiţi pe noi !" „La aceste cuvinte, — notează ironic Alecsandri, în aceeaşi scrisoare — prinţul se ridică majestuos şi se duce să se plimbe la Copou, cu echipaj înhămat cu şase cai, un intendent al grajdurilor alături, trei vizitii în livrele roşii ca racul, culoarea progresului, un aghiotant flancat de un ofiţer de serviciu, totul însoţit de patru soldaţi de cavalerie, înarmaţi cu lănci ! Şi, în acest timp, Şuteştii îşi freacă mîinile şi-şi mîngîie botul". Fenomenul s-a repetat, la o scară şi mai mare, după primul război mondial. Reîntregirea ţării n-a fost scutită de înăsprirea luptei pentru avere. În anii 20, se impune figura grotescă a îmbogăţitului de război. Romanul epocii face un loc însemnat printre personajele sale acestui ins caracteristic care şi-a clădit averea pe suferinţele şi moartea celor aflaţi în tranşee. S-ar părea, aşadar, că toate revoluţiile şi toate războaiele produc acest tip şi această clasă de profitori. Ne izbim, din nou, astăzi şi de unul, şi de alta. Coloanele ziarelor sînt pline de nume şi de fapte. Cei mai nerusinaţi sînt arătaţi cu degetul. Se cere pedepsirea lor. S-ar părea totusi că nu e nimic de făcut. Îmbogăţiţii revoluţiei din 1989 se dovedesc deopotrivă de invulnerabili ca şi aceia ai războiului de reîntregire, ca şi aceia din jurul revoluţiei de la 1848. Oroarea noastră e neputincioasă în faţa lipsei lor de scrupule.

ÎMBOGĂŢIŢII REVOLUŢIEI POT FI ÎMPĂRŢIŢI ÎN TREI CATEGORII : BIŞNIŢARII, BUTICARII ŞI NOUA NOMENKLATURĂ. Nu mai e nevoie să explic primul termen. El datează de dinainte de revoluţie. În timpul lui Ceauşescu, bişniţa era destul de răspîndită, dar şi frînată, dacă nu deplin controlată, de un regim poliţienesc, **musclé,** şi care poseda pîrghiile necesare în acest scop. În toate fostele state comuniste, era cunoscută piaţa neagră care recupera o parte din produsele inexistente sau foarte rare pe aceea legală. În URSS, ea luase proporţii gigantice. Mafia sovietică era, se pare, comparabilă cu aceea italiană, minus capacitatea de a-şi internationaliza afacerile. Polonia, România şi celelalte nu făceau excepţie. Un document al hebdomadarului francez **L'Express,** de acum un deceniu, scotea la iveală fenomenul cu pricina sub numele de **Statul cleptocratic.** Prăbuşirea totalitarismului nu numai că n-a desfiinţat bişniţa, dar i-a permis să respire în voie, şi să se dezvolte. Bişniţa actuală, haotică prin natură, s-a extins în cîteva domenii precise de activitate, îndeosebi comercială, şi-l controlează solid pe acela al schimbului valutar. Bişniţarii au fost primii profitori ai revoluţiei. Dar ei nu-şi pot depăşi condiţia de marginali. Îi descoperim în franjurii tuturor fenomenelor sociale. Poluează orice activitate economică. Reprezintă o maree neagră a comerţului liberalizat. Nu însă mai mult decît atît. Vor dispărea pe măsură ce piaţa liberă se va reglementa. Convertibilitatea leului le va da lovitura de graţie. În concurenţă cu bişniţarii, şi înfăţişînd un fenomen mai profund şi mai complex, sînt buticarii. Cuvîntul nu există în dicţionare, dar are bune şanse să se impună. Privatizarea n-a coborît, în anul şi jumătate scurs de la revoluţie, în adîncul economiei. Dar comerţul a cunoscut o mişcare mai vie. Micile consignaţii şi magazine particulare, care au apărut peste noapte, în Bucureşti şi în majoritatea oraşelor, sînt indiciul că anumite persoane au ştiut să profite de adierea de liberalizare a pieţei şi de fragilitatea legislaţiei pentru a se îmbogăţi de pe urma unui comerţ rapid şi superficial, cu preţuri prohibitive (dar nu şi pentru destul de numeroşii oameni cu bani). Cheagul averii buticarilor este ceva mai consistent decît acela al averii bişniţarilor. N-am elemente destule ca să pot aprecia situaţia, dar cred că deosebirea dintre unii şi alţii este că bişniţarii nu reinvestesc cîştigurile, oricît de însemnate, şi de aceea risipesc uşor ceea ce au dobîndit uşor, în vreme ce buticarii deţin oarecare putere de relansare şi deci de dezvoltare. O întrebare este aceea legată de provenienţa capitalului iniţial. Capitalul bişniţarilor există dinainte de revoluţie şi, în orice caz, iuţeala rulării lui îi îngăduie să se regenereze perpetuu. Capitalul buticarilor este mai obscur. Proprietarii de buticuri au lucrat de la început cu valută şi cu obiecte provenite din exterior. Cred că peste 90% din buticuri sînt de tipul consignaţie cu marfă străină. Chiar şi cafenelele sau chioşcurile alimentare trăiesc din „import". Nici cafeaua, nici sucurile de fructe, nici ţigările, nici băuturile alcoolice, adică, „marfa" lor esenţială, nu se produc în ţară. Unele informaţii din presă ne pot da explicaţia faptului că zeci de mii de persoane au posedat capital în valută într-o ţară în care deţinerea de valută era interzisă prin lege şi sancţionată cu mare severitate : mulţi dintre buticari sînt foşti securişti sau rude ale lor, care au lucrat în comerţ exterior, la puţinele firme multinaţionale ori la agenţii economice din afară. Despre capitalul „Dunării" ori al celorlalte firme aparţinînd D.S.S., prin care erau drenate cele mai confidenţiale sume în valută ale familiei Ceauşescu, nu se ştie nici astăzi mare lucru. Guvernul n-a publicat, după preluarea lor (de obicei sub nume schimbat), nici un bilanţ. Misterul operaţiunilor şi al fondurilor acestor firme este intact ca şi misterul presupuselor depuneri pe care familia Ceauşescu le-ar fi operat în bănci occidentale. A-şi stabili aici o dublă legătură : pe de o parte, între depunerile Ceauşeştilor şi capitalul firmelor acoperite ale securităţii, pe de alta, între capitalul acestor firme şi explozia de buticuri de după revoluţie. Încep să cred că banii, de atîta lume căutaţi, ai lui Ceauşescu sînt în fapt banii firmelor securităţii şi că ei au luat calea buticurilor actuale. Dacă bişniţarii n-au mari speranţe de a deveni o clasă economic puternică, din rîndul buticarilor se vor ridica, aproape sigur cîţiva dintre magnaţii comerţului de mîine. Viitoarea **upper middle class,** fără de care nu există economie de piaţă, va fi moştenitoarea buticarilor şi, implicit, a securităţii. E imoral, dar inevitabil. Şi pentru liniştea noastră, lansarea securităţii în afaceri e o garanţie că nu va mai dori niciodată să fie o instituţie represivă. Este o convertire perfect creditabilă.

ULTIMA CATEGORIE DE ÎMBOGĂŢIŢI AI REVOLUŢIEI ESTE ACEEA CARE CUPRINDE NOUA NOMENKLATURĂ PRODUSĂ DE REVOLUŢIE. Diferenţa dintre noii nomenklaturişti şi buticari este că nomenklatura nu parvine pe o cale economică, ci pe una politică. Dacă banul (valuta) face pe buticar, funcţia face pe nomenklaturist. Neonomenklaturiştii au avut o reacţie promptă şi s-au agăţat temeinic de funcţiile, la toate nivelele, care li s-au oferit. Ei se află în administraţia locală şi centrală, sînt secretari de primării, primari, subprefecţi, prefecţi, funcţionari în domeniii vitale, precum acelea ale repartizării sau vînzării locuinţelor, eliberării de aprobări pentru privatizare (şi, în general, de orice fel de aprobare) etc. Puterea lor este direct proporţională cu birocraţia sistemului. De noua nomenklatură ţin şi unii parlamentari, miniştri, lideri de partide (inclusiv din opoziţie) şi chiar de sindicate. Întîia grijă a majorităţii acestora a fost de a-şi aproba singuri lefuri grase. Ajutoarele pentru răniţii revoluţiei fiind îndelung negociate, lefurile noii nomenklaturi au fost votate rapid. A doua grijă a fost de a se muta în case confortabile. Scandalul vilelor din cartierul Primăverii (în fiecare reşedinţă de judeţ şi în fiecare oraş există un cartier similar) arată foarte bine chipul real al noii nomenklaturi. Potentaţii de azi i-au dat pur şi simplu afară din case de potentaţii de ieri. Populaţia de nomenklaturişti a curs în două direcţii opuse : **foştii** au fost siliţi să părăsească zonele rezidenţiale şi vilele, îndreptîndu-se spre apartamente bloc din cartierele noi şi banale, **actualii** le-au „cedat" aceste apartamente de la etajele superioare ale blocurilor semimizere unde se trăieşte în „colectiv" ,în schimbul vilelor cu curte, discrete şi izolate. Simplitatea schimbării de domiciliu este extraordinară şi, moralmente, şocantă. Nomenklatura comunistă a murit, trăiască nomenklatura revoluţiei. Principiul **pleacă, tu, ca să intru eu** nu se aplică doar în acest caz particular. Noua nomenklatură ştie să le facă vînt copiilor la burse şi la universităţi străine. Intervine eficient ca să-i salveze de repetenţie (ca în Caragiale), ca să le asigure posturi comode şi bănoase. Posedă, pe lîngă pîrghii administrative, putere de influenţă. Traficul de influenţă este colosal. Corupţia o întrece pe aceea de dinainte de revoluţie. Puterea economică derivă nemijlocit din puterea administrativă. Capitalul se acumulează mai lent în buzunarele nomenklaturii noi decît în acelea ale bişniţarilor, dar şi mult mai sigur. Legea, propusă, de declarare şi control preventiv al averilor pentru toţi deţinătorii de funcţii în stat se va vota la kalendele greceşti. Parlamentul e mai preocupat să împiedice manifestaţiile populare decît să stopeze corupţia. Guvernul a creat o gardă financiară pe ai cărei membri îi plăteşte însă ca pe frînarii de vagoane, ceea ce va conduce rapid la coruperea multora, adică la o completă ineficacitate a instituţiei. În timp ce nivelul general de trai scade şi răniţii revoluţiei bat zadarnic la uşi închise, îmbogăţiţii revoluţiei fac avere şi, instalaţi confortabil în funcţii şi în vile, îşi permit să n-audă şi să nu vadă nimic.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

APEL CĂTRE PARLAMENTUL REPUBLICII MOLDOVA

EXISTĂ în viaţa oricărui om un moment istoric de la care nu are dreptul să se sustragă. Pentru semnatarii acestor rînduri un asemenea moment este astăzi cînd ştim că vă aflaţi în faţa necesităţii de a denumi limba de stat în Constituţia Republicii Moldova. În numele ştiinţei filologice, pe care ne-am străduit şi ne străduim să o slujim cu onestitate, considerăm că este datoria noastră morală, ca, în conformitate cu adevărul ştiinţific, la care sîntem convinşi că şi dumneavoastră ţineţi la fel de mult ca şi noi, să vă solicităm respectuos de a consemna realitatea de necontestat că limba maternă a populaţiei autohtone şi majoritare din Republica Moldova nu este alta decît **limba română,** aceea prin care ne putem înţelege cu Domniile voastre direct, fără traduceri şi traducători.

Sîntem conştienţi de faptul că atitudinea faţă de adevăr este mai complicată în politică decît în ştiinţă, dar avem ferma convingere că numai adevărul le permite şi oamenilor politici de a se păstra demni în faţa istoriei.

Vă rugăm să interpretaţi gestul nostru ca pe un act firesc de colaborare care se înscrie în sfera manifestărilor concrete ale uniunii spirituale dintre România şi Republica Moldova.

Semnează specialişti şi oameni de ştiinţă, dintre care menţionăm :

Acad. **I. Coteanu,** director al Institutului de Lingvistică din Bucureşti.

Prof. dr. **Marian Papahagi,** prorector al Universităţii-Cluj.

Prof. dr. doc. **Emanuel Vasiliu,** membru corespondent al Academiei, decanul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti.

Prof. dr. **I. Fischer,** decan al Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti.

Prof. dr. **Liviu Petrescu,** decan al Facultăţii de Litere a Universităţii din Cluj.

Prof. dr. **Dumitru Irimia,** decan al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi.

Prof. dr. **Simion Mioc,** decan al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Timişoara.

Dr. **Ion Mării,** director — Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară, Cluj.

Dr. **Dan Mănucă,** director al Institutului de Lingvistică, Literatură şi Folclor „Al. Philippide", Iaşi.

Dr. doc. **Andrei Avram,** cercet. ştiinţ. pr. I la Institutul de Fonetică şi Dialectologie din Bucureşti.

Dr. doc. **Marius Sala,** şef de sector la Institutul de Lingvistică din Bucureşti.

Dr. **Mioara Avram,** şef de sector la Institutul de Lingvistică din Bucureşti.

Dr. **Ion Gheţie,** cercet. ştiinţ. pr. I la Institutul de Lingvistică din Bucureşti.

Prof. dr. **Gabriel Ţepelea** — Bucureşti.

Prof. dr. **Flora Şuteu** — Universitatea din Craiova.

Conf. dr. **Valeria Guţu-Romalo** — Universitatea din Bucureşti.

Dr. **Laura Vasiliu,** Institutul de Lingvistică — Bucureşti.

Dr. **Ioana Vintilă-Rădulescu,** Institutul de Lingvistică — Bucureşti. ■

Stimate Domnule Nicolae Manolescu.

ÎN ARTICOLUL **Sadoveanu francmason** din **România literară** nr. 16 (joi, 18 aprilie, 1991) semnat de Ion Simuţ s-au strecurat cîteva afirmaţii surprinzătoare. Criticul — altfel unul dintre cei foarte buni, pe care îl urmăresc cu interes — crede că apartenenţa lui Sadoveanu la masonerie ar fi cunoscută doar de „mediile intelectuale bine informate", întrucît cenzura draconică ar fi obturat acest fapt. Îi reamintesc colegial autorului că Muzeul memorial „Sadoveanu" din Iaşi conţine numeroase mărturii în acest sens — chiar în timpurile din urmă — inclusiv eşarfa de Mare Maestru a scriitorului, iniţiat pînă la gradul 33 (cel mai mare, în unele rituri). Apoi aprehensiunea că această informaţie (Sadoveanu — francmason) ar lipsi „din toate monografiile sau eseurile monografice cite s-au publicat pînă acum" mi se pare curioasă. Voi menţiona cunoscutul eseu al lui Al. Paleologu — **Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,** publicat în 1978 la Cartea Românească, unde impactul ocultismului masonic asupra operei sadoveniene face obiectul întregului discurs analitic. (E drept că Simuţ face referire, la un moment dat, la un studiu al lui Paleologu din **Alchimia existenţei,** cu aceeaşi temă, însă nesemnificativ faţă de remarcabilul eseu menţionat). În plus, preluînd o informaţie orală a lui Radu Enescu, Ion Simuţ opinează că Sadoveanu aparţinea „unei loji (sic) francmasonice de rit scoţian, care nu este compatibilă cu creştinismul, cum este Marele Orient". Desigur, eu însumi sînt un cunoscător suficient al particularităţilor diferitelor rituri. Dar chiar dacă ar fi aşa cum spune criticul, atunci loja de rit scoţian de care ar fi aparţinut Sadoveanu trebuie să fi fost **acceptată** de Marele Orient al Franţei (v. **riturile acceptate** din „istoria" lui Paul Naudon — **La Franc-Maçonnerie),** deoarece principala sursă ocultă a operei prozatorului (semnalată şi de Al. Paleologu) este cea a temei Iris-Osiris (ritualul morţii şi învierii, deci cultul de la Memphis — v. şi cap. „misterelor egiptene" al lui M. Eliade din **Istoria credinţelor...** vol. 2). Prin urmare, compatibilitatea cu creştinismul e una de decor dacă vrem (moarte-înviere) şi nu de esenţă. De altfel, în literatura noastră pare să apară frecvent această idee a morţii şi regenerării (v. unele analize la **Miorita,** precum şi excelentele analize oculte ale prozei lui Creangă făcute de Vasile Lovinescu, prin raportarea la acel „stirb und werde" / „mori şi devino" al francmasonului Goethe). În final, pentru că tot am ajuns la această temă, vă mai semnalez că, în urmă cu cîteva numere, Corina Ciocârlie a publicat în **România literară** un studiu despre Rebreanu, în care, cu discreţie, încearcă să acrediteze un eventual ritual masonic în evoluţia personajului din **Pădurea Spînzuraţilor.** Lăsînd la o parte faptul că eseul neglija tocmai acest „stirb und werde" care e **centrul ideologiei iniţiatice de tip masonic),** legîndu-se de elemente marginale preluate haotic din analizele lui Al. Paleologu, se încerca şi forjarea artei lui Rebreanu prin aplicarea unei grile simbolice în cea mai mare parte necorespunzătoare. Simbolistica ocultă e un mobil estetic în literatură şi nu un fapt în sine.

Magister Paleologu probit.

CODRIN LIVIU CUŢITARU
Cu deosebită stimă,
(Iaşi)

Meșterul Manole este un impostor?

DE CE „construcția noii societăți" din România se surpă mereu, iar zidtorii ei nu reușesc să dureze o nouă Cetate ? Unde se ascunde taina ce face ca temeliile să nu rămînă pe teren durabil ? De ce **viciul de construcție** sau **nuanța născătoare de discordie** macină în secret — ca un mucegai sau o igrasie — arcadele și contraforturile noii Catedrale ?

Este știut că pentru a „ridica un acoperiș" — cetate, biserică, locuință — trebuie găsit mai intîi un „spațiu sacru" care să fie „animat" printr-o viață și un suflet. „Transferul unui suflet" nu este posibil decît pe calea unui sacrificiu — sîngeros ori simbolic — care să marcheze **incipit vita nova** și o primă comunicare cu transcendentul.

În istoria religiilor, a etnologiei și a folclorului sînt menționate nenumărate legende sau mituri cosmogonice în care se vorbește despre sacrificiul necesar unui act fondator : uciderea Șarpelui din Rig Veda, a Monstrului marin din legenda Zeului Marduk, a Uriașului Ymir din mitologia germană, Purusha din mitologia indiană, ori P'an-Ku din China...

În România — la sfîrșitul anului 1989 și nu întîmplător în momentul de trecere dintr-un timp profan spre altul ce se voia benefic și sacru — s-a adus „ofranda zămislitoare" printr-un sacrificiu sîngeros : uciderea a peste o mie de tineri în piețele publice din principalele orașe ale țării. Ce altceva putea fi mai născător de încredere și nădejde ?

Meșterul Manole și-a zidit soața în peretele Mănăstirii. Jertfa a fost adusă pe altarul nopții din 21—22 decembrie. Este singura certitudine ! Și totuși... de ce construcția noii Cetăți se prăbușește mereu ? Să fie oare Meșterul Manole un impostor ?

Nu pot fi suspectat de idei preconcepute. În luna ianuarie 1990 am acordat toate șansele celor care și-au asumat destinele țării. Iată ce scriam în ziarul **Liberation** la 31 ianuarie 1990 : „Frontul Salvării Naționale încearcă să înlocuiască vidul politic prin cîteva decrete care ne dau motive de optimism : liberarea deținuților politici, abolirea rolului conducător al partidului comunist, desființarea Securității etc.... O analiză atentă a noii realități și a «mișcărilor» din ultimele zile pun în lumină motive de neliniște. **Cum, cînd** și prin **cine** se vor aplica toate aceste decrete ?" Și mai departe : „O lună după insurecția din 22 decembrie 1989, F.S.N. schimbă tonul, atitudinea și intenția. Adoptă o poziție politică în flagrantă contradicție cu declarațiile precedente : participă la alegerile din mai 1990, interzice manifestațiile în centrul Bucureștiului, împiedică reprezentanții celorlalte partide politice să se exprima la televiziune etc. Contestînd această nouă orientare a F.S.N., Doina Cornea și Dumitru Mazilu si-au dat demisia". După cîteva zile a fost rîndul Anei Blandiana.

Dumitru Țepeneag în articolul : **Pupături Piața Presei Libere**, apărut în **Contrapunct** (23 martie 1990) m-a acuzat că am vrut să „sărut mîna lui Dumitru Mazilu" deoarece : „Bujor Nedelcovici ar fi reușit să înșiruie fraze fără să zică absolut nimic dacă, într-un scurt paragraf, nu i-ar fi întins o prăjină lui Dumitru Mazilu ca să-l scoată din apele tulburi în care se află de cîtva timp. Mai exact spus, l-a plasat pe același plan cu Doina Cornea, uitînd să pomenească de acuzațiile din presa română care l-au fortat la demisie. Știam că lui B.N. îi place, de cînd e la Paris, să dea lecții de morală, dar nu mă așteptam ca pe același ton moralizator să dea lecții de înot fostilor securiști".

Revenind la ideea enunțată mai sus, am încercat tot timpul să-mi reprim presentimentele sau ideile preconcepute — cu riscul de a fi acuzat că îi ajut pe fostii securiști. Dincolo de multiplele explicații ale „fenomenului românesc actual", o singură afirmație rezistă tuturor dubiilor : pentru prima oară în Istorie cei care au fost „constructorii sistemului totalitar concentraționar" au ajuns după „revoluție" să-l reformeze si tot ei — paradoxal pînă la absurd — să joace rolul „ziditorilor noii Cetăți a libertății și a democrației". Meșterul care a clădit o închisoare poate apoi să construiască — pe aceleași temelii — o Casă a luminii și a libertății ? Nu ! Închisoarea va rămîne închisoare, chiar dacă în loc de drugi de fier la ferestre va avea transperante fără... „transparență".

LĂRGIND sfera analizei de la problemele politice la cele culturale, dar rămînînd în domeniul „nuanței născătoare de discordie" sau a „viciului de construcție" pe care le-am enunțat la început, putem remarca în revistele literare o controversă privitoare la „rolul scriitorului în actuala perioadă". Unii pretind că scriitorul nu trebuie să-și uite menirea lui, adică să-și desăvîrșească opera. Ceilalți sînt de părere că în anumite împrejurări istorice scriitorul este nevoit să ia o atitudine politică, „să iasă în stradă", cum preconiza Camus. Cred că amîndouă pozițiile sînt onorabile și demne de respect. **Unde** se ascunde „nuanța născătoare de discordie" ? Cînd planul ideatic este părăsit și spațiul neutru este abandonat în favoarea unei interdicții. Cînd cei care susțin „prioritatea operei" cer în același timp ca Uniunea Scriitorilor să nu mai finanțeze revistele literare care publică articole politice. Nu numai că este „interzis să interzici", dar controversa coboară dintr-un plan teoretic într-un plan practic și birocratic. De aici și pînă la neînțelegere și conflict... nu este decît un pas.

Un alt exemplu de „viciu de construcție" din viața culturală :

Pe Z. Ornea îl citesc de mult timp cu pasiune și interes. Consider că este unul dintre cei mai importanți istorici literari ai literaturii române. În ultimele articole am simțit „un ton nou" și o exigență părtinitoare. Trec peste articolul sever închinat lui Nae Ionescu si mă opresc asupra articolelor consacrate lui Emil Cioran și Tudor Vianu. În **Nihilismul în eseu** (R.L. nr. 19) Z. Ornea răspunde „unui domn, Doru Cosma" care îi reproșează că i-ar fi negat dreptul la căință lui Cioran. În primul rînd m-a deranjat tonul superior cu care i se adresează : „un domn", ton care mi-a amintit pe cel al lui Valentin Silvestru enervat și el de publicarea în **R.L.** a unei cronici care avea un alt punct de vedere decît al domniei sale. Consider salutară intervenția lui Nicolae Manolescu din articolul : **Dreptul la opinie** din **R.L.** Nr. 18. **Dreptul la căință**, dreptul la regret, dreptul la iertare ar trebui respectat nu numai de juriști, cum pretinde Z. Ornea, ci chiar de către istoricii literari. În primul rînd pentru că este un drept — ca dreptul la viață sau libertate — și în al doilea rînd că este dreptul unui autor să propună lectorilor și istoricilor literari o nouă versiune a unei cărți. Z. Ornea își apără opinia pretinzînd că : „istoricul literar reconstituie fizionomia unei epoci sau a unei opere (ca ansamblu coerent), interpretînd-o". Deci, el deplasează obiectul de studiu de la autorul **Schimbării la față a României...** la epocă. Dar în articolul cu pricina nu vorbește decît despre autor, și nu despre epocă. Z. Ornea mai adaugă : „istoricul literar trebuie necondiționat să apeleze tot la ediția din 1936 (sau cea din 1941) pentru că numai acolo se află **nealterat** (s.n.) palpitul autentic al epocii, concepția **netrucată** (s.n.) a lui Cioran despre România de atunci și cea la care visa generația sa de contestatari de dreapta". De ce **trucată ? !** Cioran gîndea într-un fel în 1933 cînd avea 22 de ani (epocă de excese și revolte) și gîndește altfel în 1991 la 80 de ani. Nu mi se pare nimic anormal. De ce numai în ediția din 1936 se află „palpitul autentic al epocii" și nu în ediția din 1991 ? Excluzînd una din versiuni, lipsa de obiectivitate — absolut necesară istoricului literar — devine evidentă. În cel mai bun caz ar fi trebuit să fie luate în discuție ambele versiuni, opțiunea pentru una indică cu certitudine preferința, adică lipsa de „egală măsură și judecată".

D. Anghel, unul dintre cei mai importanți sculptori după Paciurea, prin 1960, s-a dus în regiunea natală, a adunat toate sculpturile pe care le făcuse în tinerețe (donate sau vîndute) le-a adus acasă și le-a spart cu ciocanul. N-am auzit pe nimeni să protesteze și nici să ceară înapoi banii pentru cele vîndute. „Era dreptul lui" să lase posterității numai ce a dorit, chiar dacă și eu regret că nu știu „cum gîndea și vedea Anghel în tinerețe".

Petru Dumitriu a regretat — s-a căit — pentru scrierea romanului **Drum fără pulbere** și într-o recentă scrisoare adresată **României literare** scria : „a fost o crimă". Ar putea istoricul literar care va analiza „epoca" să nu țină cont de poziția pe care o are acum autorul despre propria sa operă ?

Dar Z. Ornea își continuă demonstrația spunînd : „am dreptul profesional, care este și moral, să ignor ediția cărții lui Cioran din 1936..." Dreptul moral te obligă să-l ierți pe cel care îți spune : „mă căiesc, iartă-mă". Este un drept axiomatic ce nu mai trebuie demonstrat. Dar Z. Ornea „ignoră" dreptul la căință și ca drept juridic și ca drept moral. Și în fond de ce să nu-i acordăm acest drept. Este liber să ia orice atitudine dorește. Aștept cu încredere ca Z. Ornea să analizeze cu aceeași exigență o perioadă mai apropiată de generația „sexagenară" din care se reclamă. Epoca în care s-au afirmat toți „pionierii și promotorii" marxism-leninismului, ai „realismului socialist", care au otrăvit și distrus cultura română și generații de tineri care erau obligați să învețe versuri de Beniuc, Nina Cassian, Veronica Porumbacu sau Maria Banuș, dar nu știau nimic despre Blaga, Bacovia sau Barbu. Istoricul literar Z. Ornea cunoaște bine această perioadă, mai ales că într-o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor — prin 1986 — a declarat : „Eu sînt și o să rămîn marxist". Mult mai tolerant este Z. Ornea în articolul **Epistolar Vianu (R.L.** Nr. 17) în care afirmă : „Vianu a trăit — se știe — toată viața acest complex al metecului, supralicitînd pentru a-l acoperi". N-am știut că Vianu — cărturar și profesor de o importanță necontestată în istoria literaturii române — s-a considerat toată viața un **metec (metoikein** = străin în grecește sau **guer** în ebraică), mai ales cînd deținea funcții cu răspunderi politice... „în epoca" mai puțin fastă a României. Dar oare acest „metec" n-ar fi trebuit să-și amintească — prin '50 sau chiar '60 — că prietenii și colegii lui de breaslă : Noica, Streinu, V. Voiculescu, Paleologu, Doinaș și mulți alții se aflau în pușcării și poate printr-o simplă intervenție ar fi reușit să-i elibereze ? Sigur, lucrurile sînt mai complicate în Istorie, dar cel puțin ar fi putut să intervină pentru eliberarea din închisoare a lui Ion Petrovici care l-a ajutat pe Vianu să primească titularizarea ca profesor în **iulie 1944**, cînd Antonescu era încă la putere... după cum aflăm de la Z. Ornea...

Mă opresc aici, chiar dacă „viciile de construcție" din cultură sînt mai numeroase, aș putea să cad la rîndul meu în excese și lipsă de măsură. sau cum spunea Marc Aureliu : „Une excellente manière de te défendre d'eux, c'est de ne pas leur ressembler".

România se află într-un moment de cumpănă extrem de gravă. Sîntem nevoiți să recunoaștem că „privatizarea eșalonului doi al nomenclaturii" a fost realizată, iar o „dictatură disimulată" s-a instaurat pentru o perioadă de timp. Cadrul legal a fost înfăptuit (Legea pentru siguranța statului), iar mijloacele practice erau de mult timp pregătite. Erorile actualei guvernări s-au ținut lanț (18 ianuarie 1990, Tg. Mureș, 13—15 iunie etc.) și au culminat prin „Sindromul Berevoiești". După cele petrecute în Pădurea Catin — 1939 — (unde au fost împușcați 11 000 de tineri ofițeri polonezi) în România se mai crede că adevărul poate fi îngropat în pămînt. Pe plan extern România a ieșit din nou din Europa, cînd va intra va fi prea tîrziu...

Revenim la întrebarea : „De ce construcția noii societăți se surpă mereu ?"

Poporul român și-a adus „ofrandele și sacrificiile fondatoare" și înainte de 1989 (sute de mii de oameni au murit în gulagul românesc), dar și în noaptea de 21—22 decembrie 1989. Dacă soția Meșterului Manole a fost zidită în temelia Bisericii, atunci cine este meșterul ? Un impostor ! Un fals meșter ! El a clădit în trecut temnița spiritului românesc, iar acum tot el vrea să dureze Cetatea libertății și a luminii. Imposibil !

„Feriți-vă de falșii proroci", este scris în Scriptură.

Cineva trebuie să ia mistria din mîna Ipocritului Meșter, altfel zidurile Cetății se vor sfărîma mereu...

Bujor Nedelcovici

Pagină de schițe

Andrei CODRESCU

O încremenire

Nu-mi mai mișc mîinile, nu-mi mai
deplasez picioarele, ochii mei privesc drept
înainte, îmi încredințez
delirul singelui meu, ca și
Monsieur Teste mi-am ucis marioneta
cu calmul din mintea mea.
Am izbit în centrul în care
marioneta rasială și cea personală
se legănau una pe cealaltă asemenea unor
clovni pe o sîrmă asta este
ce se întîmplă cînd un continent a fost tocmai
descoperit
iar descoperitorii își trăiesc momentul cel mai
important din viață
forțîndu-și limbajul ca să facă față gerului.
Oh spectacolul a mii de proprietari goi
pe cîmpuri particulare de singe
omorîndu-și marionetele cu picioarele lor goale
ca pe puii bolnavi
și apoi, în final, nevaiavind nimic.
Aceasta este o Descoperire care se află în
Viitor.
Walt Whitman, care se înclină în Viitor
pregătește casa pentru petrecere.

Ajungînd acolo

Soarele zguduie omul în timp ce
luna îl izbește
dar el continuă să meargă întrucît intenționează
să ajungă la fabrică pentru ca să i se schimbe
creierul.

Are un trup nou, intenționează să ceară un
creier nou.

Acela era soarele care, spune el,
strălucea deasupra omului care nu sînt eu.

Aceea era luna care
lovea locuri care nu mai dor.

Fabrica nu este departe dacă
aș putea numai rezista legănîndu-mă în
copilăria mea

ca într-un scaun ușor
un Gary Cooper la tropice

Dacă aș putea numai să tac
ca un om bogat în căutarea diamentelor
dacă aș putea numai să mă opresc

Ani mai tîrziu scena este aceeași.
El vrea să ajungă la fabrică dar de această
dată
este într-un tren, un tren blindat

Traduceri din engleză de
Anca Boglea

„Cum aş putea trăi fără tine energie întunecată..."

DUPĂ o primă impresie de lectură, rapid sancţionată de analiza care o nuanţează, Angela Marinescu reface în volumele sale de poezii publicate pînă acum un drum liric parcurs deja de alţii : de la Rilke la Trakl sau de la Pär Lagerkvist la József Attila, întreaga poezie europeană a suferinţei esenţializate, spasmului existenţial şi a neantului negru îşi regăseşte ecourile tîrzii la această poetă deloc obişnuită, şi doar anevoie încadrabilă sub eticheta feminismului senzualist şi extatic cu care a înzestrat-o, din comoditate, critica. Un lirism aspru, auster, o voluptate acerbă, cu propensiuni masculine fac uitate identitatea autoarei de pe copertă, transferîndu-ne abrupt într-un domeniu al încrîncenării, abisalului şi motivelor ontologice : poeta nu face concesii, versurile ei pătrund în visceral şi spasmodic rostindu-se într-o geografie abstractă, fără adjective, în care numai obsesivul trăieşte cu adevărat. Îi lipseşte acestei poezii (semn bun !) psihologia elementară a gesturilor justificative, reveria dulce, menită să disciplineze asperităţile, purtîndu-le în direcţia mitologicului şi a simbolului, a imaginii anesteziante. Dimpotrivă, poeta îşi construieşte, autodevorant, exasperarea cu luciditate, în deplina libertate a gesturilor îngăduite şi neîngăduite : „cobalt şi uraniu aruncă ochii mei. / îmi sînt toxică precum o picătură de cianură. / ori pe ce pun mîna mă prefac în scrum. / şi sîrma ce mă împrejmuieşte e mortală, / eu sînt sîrma." Departe de a căuta insolitul, accidentul care revelează, ochiul ei se instalează în normalitate, hipertrofiind-o : drama, existenţială, pe care o încearcă derivă nu din inadaptare — cum s-ar putea crede la prima vedere — ci dintr-un soi de hiperluciditate, capabilă de a recepta totul în monstruoasa lui concreteţe. Tragismul poeziei Angelei Marinescu este unul al proximităţii

Nimic nu te şochează mai mult la vederea omului decît incapacitatea de a trăi în rînd cu ceilalţi, o anumită solitudine aspră, oţelită, în care descoperi imediat artistul. Gesturile obişnuite pe care fiecare dintre noi le facem într-un soi de fericită inconştienţă — ridicarea unei cesti cu cafea, aprinderea unei ţigări — Angela Marinescu le trăieşte **altfel**, cataclismatic, aş putea spune. Se descifrează astfel, în comportamentul ei cotidian, exacerbarea simţului intern, prelins în spaimă pentru a recepta dilematic tot ce-l înconjoară ; un har, de o extraordinară acuitate, de a înţelege stridenţa potenţînd-o, proiectîndu-o pe un imens ecran interior, în care armonia aparentă a mişcării nu poate ascunde debilitatea fizică a fiecărei piese luate separat. Dacă alţii unesc contrariile, sintetizează, Angela Marinescu demontează analitic, cu un soi de cruzime premeditată ; dezmembrarea, demontarea sînt, de altfel, termeni centrali ai poeziei sale. în care trunchierea versurilor, decuparea lor, fragmentarea în unităţi de tensiune prin intercalarea unor puncte între cuvinte apar, procedural, de nenumărate ori. Datorîndu-se, sintaxa acestor poezii este în ultimă instanţă, de rol secundar, importantă fiind tensiunea extremă care se acumulează pe mici spaţii, devorant, mistuitor, insuportabil : „Taina este aproape, nu trebuie decît / Să-ţi deşurubezi creierul. Întinzi mîna, / Mîna cade secerată. Întinzi piciorul, / Piciorul cade secerat. Încă puţin şi trunchiul / Va cădea secerat şi omoplaţii şi gîtul animalic / Şi bărbia şi orbitele întunecate. Pietrele / se prăbuşesc cu repeziciune şi triumfătoare rămîne / Gînganía ce nu mai este. Nici nu a fost". De mirare este că poeta mai rezistă (cît timp, oare ?) încordării extreme, de arc întins, a propriei sale poetici...

Dacă lucrurile, micile gesturi erodate de rutină ale altora sînt receptate de către poetă cu o anumită spaimă ancorată în potenţiale primejdii, de un tratament similar al luciditătii devorante se bucură şi cuvintele. N-am mai întîlnit pe nimeni la care cuvîntul anodin, simpla vorbă rostită fără premeditare să genereze rezonanţe de adîncime, tulburări paroxistice de genul celor pe care le încearcă Angela Marinescu. Este suficient, pentru a înţelege, să recitim micile eseuri pe care, în ultimii ani, poeta le-a diseminat prin cîteva reviste, sau chiar cronicile de întîmpinare pe care le mai scrie. Mici concentrate de sens, ezoterice cîteodată în rezonanţele lor de profunzime, aceste articole traduc mai degrabă o obsesie decît să faciliteze o comunicare : esenţiale pentru înţelegerea poetei, ele configurează un spaţiu de izolare, de claustrare autarhică, din care doar arareori răzbat voci discrete în afară. Implozia e, poate, termenul ce defineşte cel mai pregnant această gîndire, în care solitudinea e şi substanţă, dar şi agent devorator al trăirii. O lirică a prăbuşirii în sine — aşa am putea enunţa, identificîndu-i-ne prin lectură, fiinţa acestei poezii : „prăbuşită în gîndirea mea neagră/ pînă la cuvînt.// desfigurată// razele mistice ale iubirii/ distruse pe faţă.// ard în picioare / Zguduită / de forţa singurătăţii."

În plus, ca o poezie a suprimărilor continue, a cizelării, mutilării dureroase. Suprimînd, reducîndu-şi versurile, poeta dă impresia unor incizii în propria sa anatomie, într-atît de dur şi nemilos e tratamentul şi într-atît de strictă hotărîrea cu care el se înfăptuieşte. Necroză infinită, poezia se naşte, aici, din propria sa mutilare. Nimic nu e mai impresionant în succesiunea volumelor semnate de Angela Marinescu (şi, într-o vreme, de Basaraba Matei, un pseudonim), decît voluptatea spasmodică a ciopîrţirii propriilor versuri, procedeu prin care ele scad în amploare imaginativă, dar sporesc extraordinar în intensitate. Nu există, practic, restricţii în aceste eliminări : totul poate fi suprimat, subminat, supus propriei sale nefiinţe. Negativitatea absolută e, poate, singurul ideal pe care această poezie şi-l îngăduie : aceea de a nu avea, cu adevărat, vreun ideal. Transcendenţă, etic, estetic, sînt toate cuvinte compromise : concretul e real doar atunci cînd nu se mistifică, proiectîndu-se în afară, şi singura tensiune admisă e cea a imanenţei : „Libertate pînă la nefiinţă există în mine" sau : „creierul mai simte/ cum se macerează pe el însuşi".

S-ar putea urmări, parcurgînd volumele, fiecare asemenea incizie reductivă, registru cu registru. Cronologic, poeziile realizează în cromatica lor o evidentă coborîre către roşu sau violet (rar) şi negru (obsesiv, esenţial). Tactil, drumul duce de la caldul senzual al primelor culegeri la răceala de oţel, metalică din volumul reprezentativ intitulat **Var** (1989). De altfel, dacă o analizăm din perspectiva celor cinci simţuri fundamentale, poezia Angelei Marinescu aparţine tactilului, contactului epidermic, ceea ce explică şi obsesiva utilizare a verbului „a atinge" şi a corespondentului său, substantivul „atingere". Intră în acest registru al proximităţii hipertrofiate senzualismul iubirii de care aminteam undeva mai sus — întotdeauna al neîmplinirii, şi nu al beatitudinii —, dar şi o anumită decantare cerebrală a relaţiei din **Var**, în care contactul — halucinant de concret odinioară — devine tensiune pură, aspiraţie **abstractă** (cuvînt-cheie). Devitalizat de tot ce poate fi suflet, căldură animală, universul din **Var** ne apare în pura sa splendoare ontologică, în care nu se mai ciocnesc fiinţe, ci funcţii : entităţi abstracte, tensiuni nedecantate, energii „negre".

În substanţa poeziilor, această coborîre spre ontic nu rămîne nici ea nereflectată. Înregistrăm în primul rînd o premeditată suprimare a adjectivelor, prezente doar pe alocuri în **Var** ; apoi, în acelaşi registru, se constată o relativizare a verbelor şi elementelor de relaţie, ceea ce duce la o puternică substantivizare a acestei lirici, o epurare a ei de tot ceea ce transcende lucrurile : „Plictiseală şi instinct, fiinţă/ ce stai nemişcată în mijlocul tăcerii./ cîtă otravă în sînge, atîta nebunie. / fantome, halucinaţii de-argint, / voci, mînăstire sugrumată de voci. / rîul subteran al sîngelui inundă mînăstirea. / dezordine, dezordine. Lilieci izbindu-se / chiliile ard." Forţa imaginativă, de altfel niciodată urmărită prioritar de către poetă, scade şi ea pînă aproape de zero, cu o puternică dozare de energie, în consecinţă, a profundului, a ceea ce se află dincolo de plastica înşelătoare a formei. Astfel, sîngele e, poate, substanţa cea mai pregnantă ca prezenţă în volum, ubicuă, obsesivă, fără a lua însă, dimensiunile romantice ale unui fluid cosmic. Dramatismul Angelei Marinescu nu e de ordin metafizic, ci existenţial.

Un ultim cuvînt, înainte de a încheia, despre un nucleu de sensuri în legătură cu care critica s-a abţinut pînă acum să se pronunţe. Dacă interpretăm poezia aceasta ca document uman, chiar şi fără s-o fi cunoscut vreodată pe autoare, descoperim o serie de elemente care se pot psihanaliza, şi n-am insista asupra lor dacă nu am crede că şi ele, asemenea altora, sînt valorificate în primul rînd ca funcţie poetică. Toate aceste elemente duc în direcţia unei masculinizări a sentimentului de viaţă, şi a asumării unor teritorii neconvenţionale, prohibite, ale iubirii. Se încearcă astfel nu numai o raţionalizare a handicapului de a intra în lume pe o altă poartă decît cea pe care ţi-ai dorit-o ci şi o forţare a existenţei în direcţia nenaturalului şi a imposibilului, din dorinţa — baudelairiană în esenţă — de a te instala în artificial, dezghiocînd nebănuite sensuri...

Ştefan Borbély

Prima Gabriela şi Nefertiti

AVEAI un cap rotund, frumos, brun, tuns scurt, băieţeşte. Deabia ieşiseşi din adolescenţă.

Poeziile tale se căţărau pe garduri, în pomi, se încăierau cu băieţii din cartier. Dulceaţă de nucă verde, amăruie.

Ludice, nervoase, versurile tale au intrat pe poarta cea mare a literaturii româneşti din anii '60, '70.

Te ştiam mai mult din citite şi din legenda, larg răspîndită a unei mitice iubiri, dintre un zeu al poeziei şi o mică zeitate.

Au trecut ani. Ai venit odată la mine, în calitate de ziaristă, să-mi iei un interviu.

Apariţia m-a tulburat. Se produsese o metamorfoză.

Băietanul oacheş, frumuşel, avea chip de tainică regină orientală, din Egipetul străvechi, o Cleopatra dătătoare de visuri. Nu, mai degrabă o Nefertiti, pe care, cu cît o contempli mai îndelung, cu atît abisul frumuseţii te trage mai adînc asemenea misterului, care debuşează într-un mai insondabil mister.

Erai prezentă, remarcabilă în poezia şi publicistica românească din acei ani.

Te-am revăzut de cîteva ori, alături de bărbatul venit din Septentrion. El a fost cealaltă dragoste legendară a ta. Ţi-a pecetluit destinul. Ai plecat după el, în ţara zăpezilor.

Pentru mine, departe de rumorile cotidiene ale complicatelor relaţii literare, ai dispărut, dusă de vîrtejul pasiunii, de vîntul care-i purta pe cei doi veşnici îndrăgostiţi în infernul lui Dante.

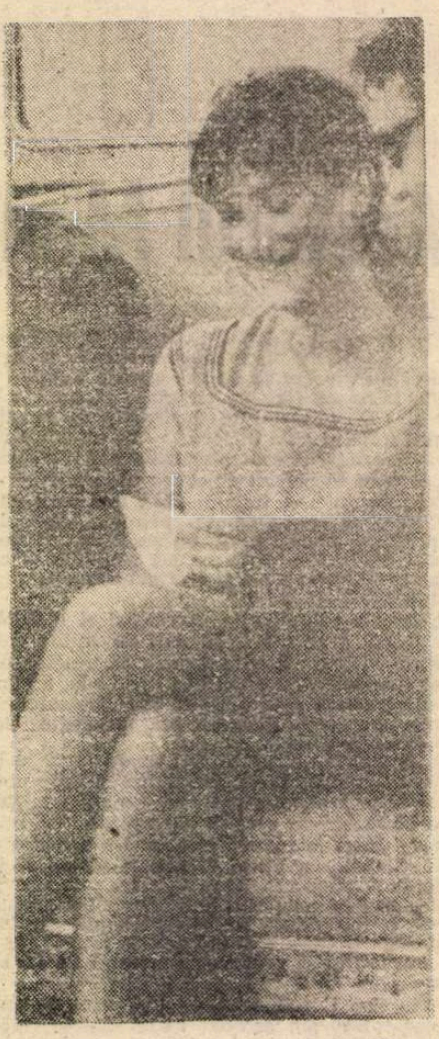
Au trecut, iarăşi, ani.

Odată, la Institutul Suedez din Paris, am întrebat de tine şi am aflat că eşti acolo, în nord, o poetă apreciată şi o excelentă artistă a ceramicei. De curînd, am citit în **România literară**, pagina ta de poezie, semnată Gabriela Melinescu, dar tradusă, din suedeză, de alţii.

M-a izbit un suflu de aer proaspăt. Fără a-şi pierde caracterul modern, poezia ta a căpătat o directitate, o simplitate cu aură luminoasă, ce neatinge afectiv, o gravitate marcată de profunde, tragice experienţe de viaţă.

Simbioza lăuntrică dintre „ţara cea veche" în care ai trăit şi cea de astăzi — aşa cum pulsează în poemele tale — mi se pare unică.

Am rămas, după lectură, pe gînduri,



Fotografie de Ion Cucu

cu inima strînsă. Încă o crimă, în lumea culturii noastre, pe lîngă atîtea altele. Încă un artist de valoare, smuls, „desfiinţat", „radiat", de cum a părăsit ţara, din patrimoniul românesc, din locul ce i se cuvine.

Tare aş dori să te regăsesc, cît mai curînd, în mijlocul nostru, printr-un volum de versuri, în noua ipostază, care mult mă încîntă, prin limpezime şi profunzime.

Ba chiar, pur şi simplu, să te revăd, în carne şi oase.

Maria Banuş
iulie 1991

„Reacționarul" E. Lovinescu

LA 16 IULIE 1943, deci acum aproape o jumătate de veac, înceta din viață E. Lovinescu.

Murea relativ neașteptat, după o scurtă dar necruțătoare boală care nu-i anihilase puterile intelectuale, dovadă masa de lucru plină de manuscrise, dintre care numai **T. Maiorescu și contemporanii lui (II)** va vedea lumina tiparului în anul următor. Ultimii săi ani fuseseră deosebit de fructuoși : din 1940 îi apăruseră **T. Maiorescu** (2 vol.) inaugurînd ciclul junimist, din care mai avea să scrie patru tomuri, apoi un stufos și compozit volum de memorialistică **Aqua forte** (1942) cuprinzînd și o serie (reluată) de disocieri în spirit gourmontian, care pînă atunci nu făcuseră încă obiectul unui volum. Să mai punem la socoteală o **Antologie a scriitorilor ocazionali**, conexă ciclului junimist, cu excelente portrete ale unor figuri din tinerețea autorului (P. Rîșcanu, C. Dissescu, Take Ionescu etc.) dar și enormul roman **Mălurenii** de peste o mie de pagini, și el încă nepublicat.

O activitate amplă deci, care, dacă nu epuiza putințele scriitorului, îi dădea satisfacția unei prezențe rare în cultură, la acea vîrstă socotită pe atunci înaintată. În plus, activitatea cercului **Sburătorul** continuase pînă în ultimele clipe ale vieții mentorului, menținîndu-i contactul cu unele forțe vii ale literaturii de după el : un Marin Preda și-a citit cîteva din primele sale pagini (publicate, după unele versiuni, chiar la recomandarea lui E. Lovinescu) iar Dimitrie Stelaru și Ion Negoițescu vor primi și încurajările lui scrise în două „planete" de felul celor pe care el le mai riscase la „lansarea" unor scriitori necunoscuți.

Si totuși, înainte de a muri, marele critic a trăit momente dintre cele mai întunecate, cît privește nu soarta scrisului său și recunoștința cuvenită trudei sale de aproape patru decenii, ci soarta țării asupra căreia plana o gravă, fatală amenințare. E. Lovinescu n-a fost un intelectual abstras din istorie, în ciuda faptului că n-a „făcut politică" în sensul obișnuit al cuvîntului : a fost un gînditor politic, un istoriograf, în sfîrșit un „ideolog" de cabinet după modelul maeștrilor săi francezi. El însuși s-a caracterizat drept „junimist" și ultimii săi ani par a-i da dreptate, deși cealaltă etichetare, de promotor al modernismului, intră în contrazicere cu prima și e tot atît de îndreptățită. El fusese totdeauna un spirit liberal, deși nu un democrat politic, un spirit tolerant, care se supusese comandamentelor realității și istoriei și înțelesese că unica șansă a României e integrarea fie și forțată pe linia democrațiilor occidentale. Fusese un latin, care slujise cultura greco-latină și considerase în același sens perspectivele celei autohtone. Radicalismul lui critic precum și spiritul disociativ îi fuseseră cristalizate de modelul foarte viu, junimist, iar unele contacte restrînse cu Maiorescu și redacția **Convorbirilor literare** au întărit un fel de alianță spirituală, în nici un caz neputînd fi vorba de o subordonare la vreun program. De Junimea îl apropiase și orientarea acesteia antitradiționalistă, surprinzătoare la o grupare ideologică conservatoare, dar reprezentînd în cadrul sintezei lovinesciene prefigurarea „modernismului" său de mai tîrziu.

În perioada neutralității (1914—1916) se precipită la el înțelegerea direcției istorice, în cadrul căreia raționalismul politicii Junimii rămînea doar ca un frumos anacronism. Dealtminteri el respinsese principiul fundamental al criticii junimiste, teoria formelor fără fond, admițînd teza contrară, a politicii liberale de creare a formelor instituționale care să modeleze conștiințele și să orienteze dinamismul cultural. Politica liberală în materie de cultură se îngemănase încă de la început cu acțiunea politică, încît triumful acestora pe plan național prin Marea Unire și democratizarea consecutivă a vieții publice păruseră a ruina cu totul poziția contrară, îndeosebi a cercurilor conservatoare care susținuseră alianța noastră cu Puterile Centrale.

Natură conservatoare, inteligență disociativă, deloc înclinată spre concesii oportune, în nici un caz spre populism și acceptare a formulelor curente, radical extrem sub anumite aspecte, E. Lovinescu și-a atribuit doar meritul de a fi „înțeles" mai bine sensul vremurilor noi, îndeosebi de bătrînii săi maeștri junimiști care continuau să-i cîștige simpatia, dar de care se despărțise (Acest aliaj de elemente aparent contradictorii, deși rar în aria noastră intelectuală, nu e totuși unic ; îl găsim și la alții, la P. Zarifopol, de pildă). Și iată că evenimentele din vara anului 1940, începînd cu ultimatumul rușilor și cu amenințarea ocupării de către aceștia a unei părți din Europa au răsturnat brusc situația, dovedind că „bătrînii" junimiști nu se înșelaseră decît temporar și nu cu totul. Marea noastră unire se dovedise o împrejurare norocoasă, din nou pusă în cauză, într-o ecuație care dădea dreptate unor Carp, Maiorescu, Th. Rosetti, Al. Marghiloman, și axioma acestora de politică externă : „În nici un caz cu Rusia" redevenise de actualitate.

E. LOVINESCU a avut onestitatea de a trage în defavoarea sa concluziile acestei cumplite revelații și de a se rosti într-un text care nu e în nici un caz unul de oportunism politic. Publicînd într-o broșură puținele pagini de critică literară ale lui P.P. Carp, el a revenit asupra vechilor sale incriminări la adresa junimiștilor, ajungînd chiar să afirme în **Epilog** : „Experiențele istorice ale trecutului, cărora li s-a adăugat și experiența noastră privitoare la încercarea rușilor de a ne trăda în 1917 (atenuată însă în sensibilitatea noastră prin faptul că nu s-a realizat) nu ne-au servit nici mai pe urmă... Timp de aproape un sfert de veac am trăit nepăsători de ceea ce face vecinul din răsărit, neținînd seamă că dușmanul nostru etern e tot acolo... Abia drama din anul trecut, reanexarea Basarabiei și a nordului Bucovinei, pretențiile formulate de rusi asupra Moldovei (deocamdată) și constatarea făcută în actualul război că imperialismul bolșevic e neînchipuit mai puternic decît cel tarist, avînd în serviciul lui un fanatism social ce nu exista înainte și o uriașă pregătire militară nemaicunoscută în istoria omenirii, ne-au deschis ochii — prin tragice experiențe trăite și nu învățate în cărți de istorie — aducîndu-ne la realitate : că atît timp cît vom avea în coastă o forță organizată de două sute de milioane de oameni, nu putem urma decît politica inaugurată în 1883 adică de a face alături de germani o barieră împotriva expansiunii slave, fie ea bolșevică, fie ea taristă...

Acestea aveam de spus ca încheiere, pentru eliberarea conștiinței mele de publicist care am criticat atitudinea bătrînilor mei dascăli în preajma războiului trecut".

Textul a fost republicat recent de Gh. Perian (**Testamentul politic al lui E. Lovinescu**, în **Familia**, XXVI, nr. 11, nov. 1990, p. 10—11) cu comentarii foarte pertinente dovedind în autor un cunoscător al operei lovinesciene, cu atît mai de salutat cu cît e extrem de rar în critica tînără. El a mers la documentele vremii și la ediția noastră de **Opere**, unde din păcate cenzura ne-a scos multe texte care ar aduce cuvenitele precizări, precizări așteptate de toți cei doritori să cunoască adevărul.

Avem ocazia a reveni.

E. Lovinescu și-a desfășurat acțiunea politică în **Naționalul** (ziar liberal scos de dizidentul Toma Stelian), militînd pentru intrarea noastră în război alături de Anglia, Franța și Rusia, în vederea dobîndirii Transilvaniei, Banatului și Bucovinei. Ziaristica lui, deși nu atinge tonul de exaltare al presei intervenționiste curente, e destul de neobișnuită, cu multe accente naționaliste, chiar xenofobe (cum e de pildă un articol antibulgăresc **Metecul**, I, nr. 48 16 ian. 1916, p. 1, dar mai ales **Idealul**, I, nr. 160, 9 mai 1916, p. 1). El adoptase politica „instinctului național", care impunea riscul unei acțiuni militare împotriva Austro-Ungariei (și deci a Germaniei, mai apoi a Bulgariei) dincolo de calculul imedat care ordona prudență și asigurări mai ferme ale aliaților posibili. Principiul acesta fusese enunțat de Take Ionescu, într-un epocal discurs în Cameră (15 decembrie 1914) și el primise nu numai replica dură a lui P.-P. Carp, care se văzuse trădat de acesta, dar și aceea mult mai nuanțată a lui C. Stere (în calitate de deputat liberal). Stere atrăsese atenția asupra Basarabiei în cadrul realizării „idealului românesc integral", adică unul care să cuprindă toate revendicările noastre naționale. Discursul liderului basarabean n-a fost luat însă drept expresia unei sincere năzuințe patriotice, ci drept o acțiune de sabotare a posibilei eliberări a Transilvaniei, autorul lui fiind categorisit prea ușor drept „trădător", — ceea ce după pacea de la Buftea s-a putut justifica oarecum prin atitudinea lui de obediență față de ocupanți și prin profitul de moment pe care l-a tras el și grupul ieșean din acel dezastru.

E. Lovinescu a adoptat prea ușor o atitudine de ostilitate față de Stere și a manipulat pe nedrept noțiunea de „trădare". Articolul său, plin de consecințe pentru relațiile ulterioare cu grupul **Vieții românești**, a apărut în **Naționalul**, I, 27, febr. 1916, p. 1 **(C. Stere și războiul)**, dar trebuie să adăugăm și violentele ieșiri împotriva altor filogermani : Galaction, Arghezi, Bogdan-Pitești, aceștia stigmatizați în diatribe nemiloase, ce pot fi citite în ediția noastră. Articolul despre Stere, cheie și justificare a atitudinii intolerante a lui Lovinescu, ne-a fost scos cu încăpățînare de cenzor, desigur pentru că punea în conexiune și problema Basarabiei. Au rămas de asemenea afară articolele promonarhiste ale lui Lovinescu începînd cu acelea închinate atunci decedatei regine Elisabeta **(O mare regină** I, nr. 82, 19 febr. 1916, și **Pe lespedea de la Argeș**, nr. 85, 22 febr. 1916, p. 1 ; **Carmen Sylva** în **Flacăra**, V, nr. 20, 27 febr. 1916, p. 226) și încheiate cu seria de omagieri a noii perechi regale : **Intrarea triumfală a regelui în capitală, Regina**, în **Lectura pentru toți** în primul ei an de apariție.

În sfîrșit, dar mai ales, trebuie semnalat măcar acum faptul că E. Lovinescu a fost un înverșunat rusofob și o dată cu insurecția din primăvara lui 1917, care a și dus la descompunerea armatei ruse din Moldova, și-a putut da atunci frîu liber acestei tendințe ce nu mai lovea într-un problematic „aliat". El a scris o serie întreagă de articole împotriva bolșevicilor, întemeiat pe o experiență dintre cele mai acute : el doar fusese martor al izbucnirii revoluției ruse în două etape, cea bolșevică surprinzîndu-l chiar pe teritoriul rus, la Odessa. Așa sînt : **Jalnica Moldovei întîmplare** (din **Lectura pentru toți**, I, nr. 4, martie 1919 p. 195—202), în care descrie tocmai acea descompunere, cu efecte catastrofale pentru frontul românesc, sau **Epopeea cehoslovacă** (idem, p. 241—244) în care semnalează cazul legiunii cehe, un corp de armată organizat în Rusia din prizonieri aparținînd acestei naționalități și care nu s-a lăsat momită de bandele bolșevice și nu s-a alăturat lor, ci s-a întors intactă în patria sa pentru a contribui la întărirea regimului democratic instaurat acolo după căderea monarhiei bicefale. În sfîrșit, articolul cu titlul **Teroarea bolșevică** (idem, p. 256) e destul de grăitor prin sine.

AM FĂCUT toate aceste precizări, adăugînd informația că tot ceea ce ne-a fost scos de cenzură în ediția de **Opere** pe care o voisem integrală, își va găsi locul într-un volum special sau în anexa unuia din tomurile următoare. Amploarea ostilității lui Lovinescu la adresa comunismului, cel puțin ca expresie a imperialismului rusesc și deci ca amenințare pentru sufletul nostru național, ne dă explicația „revenirii" tragice din 1941, în paginile de reparație închinate amintirii uitatului și hulitului P.P. Carp. Si totuși să observăm că deși afirmă formal că „am criticat atitudinea bătrînilor mei dascăli în preajma războiului trecut", vreun articol împotriva lor nu a publicat, nici împotriva corifeului junimist mai tînăr, Al. Marghiloman. Singurul text depistat de noi în publicistica lovinesciană ar fi **Calvarul „Idealului național"** din **Flacăra**, VI, nr. 3, 15 nov. 1916, unde el răspunde unui „bătrîn bărbat de stat, a cărui autoritate morală n-a fost știrbită nici de simpatia lui prea fățișă pentru Puterile centrale" și care ar fi ironizat „idealul național" care în acel moment al intrării trupelor germane în București ne dusese la dezastru. E vorba desigur de P.P. Carp, care ar fi zis „subliniind cuvintele cu gesticulația și ironia lui expresivă :

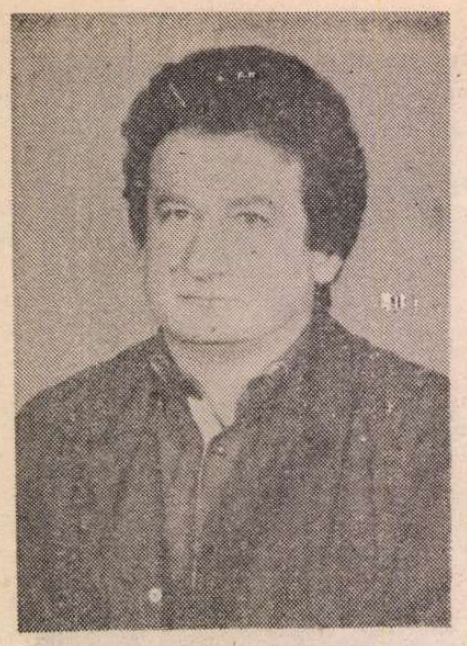
— În Dobrogea, bulgarii ; în Oltenia nemții ; în Moldova, rușii, Doamne ! Și asta se cheamă realizarea «idealului național» !"

Un sfert de veac mai tîrziu, E. Lovinescu putea și el enumera cu tristețe : „În Dobrogea bulgarii etc." Cu deosebire că toate aceste nenorociri nu infirmaseră credința comună în realizarea „idealului național", dovadă că ea ne însuflețește și astăzi. În tot cazul, el revenise la spaima și oroarea din tinerețe față de ruși și care-l stăpînea într-atît încît arăta unor apropiați ai săi (după cîte ni s-a spus) o fiolă de cianură afirmînd că se sinucide în caz că rușii trec Nistrul.

Soarta, într-altminteri inclementă, l-a scutit să facă un gest decisiv pentru a sublinia o nenorocire care și așa avea să se producă în proporții nici de el bănuite.

Alexandru George

Autoportret în chip de nud feminin privit de dr. Gh. Olariu



Mircea BÂRSILĂ

Dimineață de vară

Se trece dintr-odată de la o lume la alta
– nu se mai fac nici paturile,
nu se mai aprind nici lămpile –
și se ridică pe două potcoave
caii gravați ca simbol al luminii
pe cele cîteva laturi – toate cu luciul
aproape șters – ale existenței mele.
Zgomote de obloane de remorci la hopuri,
vîlvătăi grăbite
sub căldările puse pe pirostrii
și femei cu proaspete urme de mînă de bărbat
în omătul cărnii
strigînd la boabe găinile, rațele, gîștele
și cocoșii
ce cîntă ca niște prinți întreaga noapte.
O nouă trecere – ca și cum ar fi cea dintîi –
prin golul coroanei de spini
a Luceafărului de ziuă. Un vînat
prins din nou în capcană – Realitatea.
Bună dimineața,
lumină cu o singură roată la fel ca roabele.
Bună dimineața, pietre
sub care încă mai persistă
duhoarea de piele de vacă a nopții.

Seară tristă

Ce oră amară : plîngem și rîdem
– bărbați la patruzeci de ani
și femei la primele fire albe de păr –
și cît de amare
și sclipetele scurte și dese ca niște suspine
ale juvaerelor.
La fel ca penele ghionoaiei
această oră are mai mult roșu decît negru
și mai mult negru decît alb, această oră și această lume
cu cimitire și lunci,
cu bocitoare și privighetori
și care nici măcar în jurul lucrurilor rotunde
nu mai poate să fie rotundă. Ce oră amară
pentru niște bărbați înveliți în iluzii
asemenea celor dintîi oameni în piei de animale
vînate prin ceață
și pentru niște femei în mătăsuri de gală
și cu pantofi cu tocul înalt.
Este pentru întîia dată
cînd cei cu ochii albaștri plîngem cu lacrimi albastre.
Este pentru întîia dată
cînd cei cu ochii verzi plîngem cu lacrimi verzi
și tot pentru întîia dată și sentimentul
că ne aflăm în așteptarea corbului întîrziat al lui Poe,
în așteptarea sărutului de argint al lui Iuda,
în așteptarea cerbului cu argint la glezne
și cu potecile de argint –
și parcă mai mult plîngem decît rîdem
sub cele șapte brațe de caracatiță
întinse în aer ale candelabrului,
vai nouă, mai mult plîngem decît rîdem,
iar vinul pe care-l bem are gust de sînge.

În continuare

De ce n-ai plecat, suflete,
și de ce mai întîrzii ? Încă de cînd au înfrunzit plopii
ar fi trebuit să te afli și tu printre umbrele
așteptîndu-și, neliniștite, rîndul
spre a fi trecute cu luntrea dincolo. Se întorceau
berzele – a cîta oară de la începutul lumii – și cucii
cînd au fost desfăcute nodurile ce ne țineau împreună.
Desigur, mi-ai putea spune că mă înșel
de vreme ce mă simt în continuare cel care am fost
– o gîză răpită nopții de o lampă aprinsă –
de vreme ce sînt văzut mai departe, seară de seară,
cînd mama își strigă de la marginea satului gîștele,
zburînd și eu cu ele peste cîmp. Mi-ai putea spune
că nu-i adevărat – și ce bine ar fi să nu fie adevărat ! –
numai că iată : în orice fîntînă m-aș uita
adîncul ei cerc de apă
nu mai poate fi o monedă cu chipul meu. De ce
n-ai plecat și de ce mai întîrzii ? O să se spună
că nu poți îndura despărțirea. O să se creadă
că nu te-ai pregătit bine pentru acest eveniment
al plecării în direcția indicată de țipetele cucuvăilor.
Ești așteptat de lucruri luminoase și noi :
de ce n-ai plecat ?
Vor fi mari depărtări între noi : pînă cînd ?

O nouă toamnă

Din lătrăturile unui cîine verde
toți arborii
s-au prefăcut în lătrături ale unui cîine galben
(n-aș putea să fiu copac decît pînă toamna),
păsări de noapte zăbovind pînă tîrziu
printre ramurile nucilor, asimetrice : diminețile,
un leș azvîrlit de valuri mereu
în brațele mele : soarele. O nouă toamnă
cu șoareci rozînd sub dușumele
atît de îndîrjiți încît se zgîlțîie casele.
În rest, același tropot vag, aproape simbolic,
de la copitele de miei ale stelelor,
aceleași femei cu sînii mari și tălpile aspre
visînd cîte ceva mai mult sau mai puțin straniu
și nechezatul cailor
făcuți cu toții din lut adus din adîncuri.
O nouă toamnă
obligîndu-mă să-mi înghit și mama și tatăl.
O nouă toamnă cînd sînt asemenea unei grote
în care țiganii au ascuns o pereche de cai furați.
Doi peștișori vii, în pîntecul meu, toamnă de toamnă,
două vite mari de povară crăpînd de tihnă,
doi vulturi
a căror captivitate mă face la fel de senin
cum în copilărie
cînd nu aveam pe suflet nici o pată de galben
și cînd mama era atît de tînără, sub cerul acesta
scuturîndu-și în ape, noapte de noapte, rănile,
atît de tînără încît mă încerca sentimentul
că am mai multe mame.

Pe ascuns

Aceste leneșe cețuri
tot mai dense și mai apăsătoare
și bulboanele tulburi ale oglinzilor
și nevăzutele duhuri rătăcitoare
jelindu-și, în trecere spre Avernus, neființa.
Vom înțelege cu mult mai tîrziu
de ce nu-și mai atîrnă nici o pasăre cîntecul
de crengile de arbore scorburos ale sufletelor noastre.
Vom înțelege cu mult mai tîrziu
răsucirea femeilor, în somn,
noapte de noapte,
în felul în care s-ar zvîrcoli
sub greutatea unuia dintre cercei,
și poate și vaetul alcătuit din sunete
ce se repetă întruna ca pentru a se asculta pe sine,
al fîntînilor,
necontenitul lor scîrțîit
ducîndu-ne cu gîndul, la zbieretele oilor
în tristele zile de primăvară
cînd toate turmele de oi
îi sînt maicii lui Iisus negre marame. Vai,
pînă și hainele noastre sînt de ceață,
la fel ca într-un descîntec, iar limbile ceasurilor
nu mai vor să trudească, în semn de negație
și disperare
decît legate la ochi. Aceste leneșe cețuri
gemînd uneori cu uitatele gemete originare
ale materiei. Aceste cețuri ca niște surori
ale monștrilor din adîncurile apelor.
Aceste cețuri sub a căror pavăză atît de amară
întorși prin satele lor de baștină
morții se logodesc, pe ascuns, cu femeile celor vii,
iar viii
cu cele răposate.

Repede, repede

Spuneți-mi voi orizonturi
ce-i de făcut : au început năpîrcile
să țină și pentru mine post
– aceste fărîmături ce trăiesc prin crăpăturile stîncilor –
și uriașii paianjeni cu șolduri de femeie
și omizile ursite a bîjbîi după hrană.
Voi orizonturi : poate chiar mamele noastre
deghizate astfel
cum, uneori, trandafirii în țipete roșii
înhămate la o căruță încărcată cu spini.
Iată vin arborii să ne luăm rămas bun
și valurile – dacă nu cumva și arborii
sînt tot niște valuri –
iar cînd arunc în fîntîna din fața casei cu pietre
apa ei pregetă să-mi dea obișnuitul răspuns
alcătuit din cercuri concentrice.
Spuneți-mi, repede, voi orizonturi
atît de frumos pieptenate, ce-i de făcut
sau ce s-ar mai putea face : în curînd
va suna și pentru mine clopoțelul
care ne scoate în recreația mare.
Repede, repede, voi orizonturi :
oglinzi în care sîntem vizibili și morți
sub chipul unor îndepărtate lumini de corăbie
și al crestelor, ca niște risete, ale munților.
Repede, repede,
mai am atît de puțin de trăit,
încît, în goana lui, soarele
îmi pare un cîine
de a cărui coadă a fost legată o oală spartă.

Amurguri

Atîta vreme,
de cînd amurgurile îmi par niște tuneluri
menite să ne scoată la mal.
Greieri abia întrați în schimbul de noapte –
și ce de zgomote de metal și la țară
– unele întîmplătoare și altele ciclice –
și calda chemare a șurelor de paie
în timp ce arborii se simt niște animale cu venele mari
și parcă mai puțin orbi
în complicitate cu tenebrele și licuricii :
singurele vietăți luci-ferice,
singurele existențe efemere
lăsate să fie de față cînd i s-a dat stelei
cheia fîntînii abisului. Aurii,
răcoroase amurguri : aceste ceasuri
cînd misterul își face plimbarea sa de pisică
pe olanele caselor și cînd mă încearcă senzația
de a fi căutat de privirile atinse de strabism
ale grotelor și ale fiarelor din horoscoape.
Un continent al lămpilor aprinse – amurgurile
(tot niște lămpi aprinse cu chibritul – și ei, cîinii)
în ape se reflectă invers propriul lor murmur
este izbită în ape luna de lopețile bărcilor.
Aceste ceasuri.
cînd fiecare femeie cîntărește doar cît o pasăre.
Aceste ceasuri
în care iese la suprafață mai vizibilă
asemănarea dintre noi și albinele cu acul rupt
sau izgonite din stup cu afumătorul.

Femeie pe malul mării

În camera de lucru:

Adrian Marino

SPIRIT critic, permanent vigilent și intransigent, Adrian Marino este printre puținii scriitori cu un angajament ideologic ferm, declarat și consecvent susținut prin toată activitatea sa de după decembrie 1989. Fidel opțiunilor din tinerețe, cînd — student fiind — se număra printre liderii tineretului universitar țărănist, Adrian Marino își reia, fără nici o ezitare, imediat după căderea lui Ceaușescu, activitatea în P.N.Ț., iar în 1990 devine purtătorul de cuvînt al Forumului Antitotalitar Român. Este deci unul din scriitorii din opoziție cărora li se aduce deseori acuzația că fac politică în loc să-și vadă de scris.

Despre ceea ce înseamnă „a face politică", despre „politic și apolitic", Adrian Marino și-a exprimat deseori opiniile susținînd că de fapt „orice atitudine civică, organizată sau nu, exprimată public este politică".

Totuși, Adrian Marino nu este un lider. Întrebat de ce n-a acceptat să fie președintele Forumului Antitotalitar Român, domnul Marino ne-a spus : „Pentru motivul că alții sînt mai capabili ca mine. Apoi eu sînt un critic literar, un teoretician și nu mă reneg. Sigur că am lăsat multe preocupări de-o parte, dar asta nu înseamnă că am renunțat la a scrie, vedeți aici șpalturile la volumul întîi din Biografia ideii de literatură, *azi am terminat corectura, al doilea volum e gata scris, o altă carte intitulată* Evadări în lumea liberă *este predată unei edituri din București. Asta e vocația mea. Eu sînt un ideolog, un om de idei, dar nu sînt omul politic care trăiește ideea de politic 24 de ore din 24". Această discuție — din care vom mai reda cîteva fragmente — a avut loc la Cluj, în locuința scriitorului, la începutul lunii mai a acestui an. Între timp, cartea* Biografia ideii de literatură *volumul întîi, a apărut la Editura, „Dacia" din Cluj. Atunci însă am discutat mai mult despre omul Adrian Marino, tocmai pentru a încerca să descifrăm demersul civic al uneia din personalitățile de prima mărime ale culturii românești contemporane.*

— Vă surprinde masiva implicare a scriitorilor în viața politică ?

— Ce mă surprinde e că românii nu știu să colaboreze. Sîntem un popor de individualiști, cel puțin aparent, dar eu cred că există o Românie profund conștientă de valoarea sa și opoziția tocmai acest lucru trebuie să-l demonstreze.

— Nu e însă o imagine prea plăcută faptul că tocmai acești oameni care gîndesc „profund" au fost minimalizați, calomniați, acuzați în fel și chip că „destabilizează" țara, că discreditează România peste hotare. Cum vă explicați faptul că dumneavoastră sînteți printre puținele persoane din opoziție de care nu s-au ocupat ziariștii de la „Azi", nici cei de la „România Mare" și nici nu v-a sfătuit vreo muncitoare de la APACA să vă vedeți de scris, nerăbdătoare să vă citească operele ?

— Da, nu prea am fost atacat, dar asta nu înseamnă nimic. N-au avut timp. N-au avut idei. Vor găsi însă. Vor inventa. Așa cum au inventat despre toți. Nimic din ceea ce s-a spus despre ei nu este adevărat...

— Acordați rolul de personalități care pot influența istoria celor cîteva nume de intelectuali de marcă din opoziție ?

— Niciodată nu am fost partizanul tezei marxiste că masele făuresc istoria, după cum nu sînt nici adeptul personalităților singulare. Cred că istoria e făurită de minorități active. Grupurile, nu neapărat politice, ci și organisme sociale, intelectuale, sindicale, cu o coeziune evidentă, sînt cele care susțin partidele și personalitățile. Masele, în totalitatea lor sînt amorfe, s-a văzut acest lucru și în decembrie 1989. Ceea ce se întîmplă acum în România este că aceste minorități active nu sînt... suficient de active, suficient de dinamice și — fapt regretabil — sînt lipsite de mijloace necesare, pentru că la ora actuală politica nu se face doar cu sentimente sau cu mari caractere, sau cu mesaje pur spirituale. Ne lipsesc în continuare mijloacele de comunicare și de aceea cred că fără o televiziune independentă fără schimbarea conducerii actuale, mutațiile pe care le așteptăm nu se vor produce.

CONSIDERÎND că nu s-a făcut îndeajuns de mult pentru a-i cunoaște în adevărata lumină pe toți cei care și-au petrecut tinerețea în închisorile comuniste, l-am rugat pe domnul Marino să-mi vorbească despre ceea ce a însemnat pentru un tînăr să petreacă ani în șir în închisorile de la Aiud, Jilava, Ocnele Mari, în total 11 închisori „vizitate" de fostul asistent al lui George Călinescu. Domnul Marino îmi spune că nu cultivă mistica închisorii și îmi descrie, în schimb, satul Lătești din Bărăgan, unde, după ieșirea din închisoare, a trebuit să-și petreacă alți șapte ani de domiciliu forțat. Un sat construit de țăranii de la frontiera româno-iugoslavă, evacuați din gospodăriile lor în urma conflictului dintre Tito și Stalin. „Luați de la casele lor, părăsiți în plin cîmp, au început prin a-și face bordeie, au trăit în condiții groaznice. Cînd am ajuns noi, ei plecaseră, satul arăta totuși a sat, dar mai tîrziu, un aviator care zburase deasupra lui, mi-a spus că fusese construit sub formă de seceră și ciocan. Erau în alcătuirea lui cîteva curburi stranii cărora atunci nu le puteam descifra semnificația".

— Cum trecea timpul acolo ?

— Norocul a fost că am avut colegi — ca să spun așa — pe Nicolae Balotă, pe Paul Goma. Am încercat să recuperăm timpul pierdut, vă dați seama, pentru un om care avea plăcerea de a studia, întreruperea brutală prin pușcărie a acestei preocupări a fost pentru mine ceva foarte dramatic. Profitînd de libertatea relativă a domiciliului forțat, am vrut deci să recuperez timpul pierdut scriind, dar mai ales citind, citind foarte mult.

DOMNUL Marino citește și acum enorm. Camera de lucru a scriitorului se află într-un bloc vechi (deci solid construit și cu un bun gust arhitectonic), un bloc doar cu cîteva etaje pe care ploaia torențială m-a împiedicat să le număr. Am avut însă timp să observ strada liniștită invadată de verdeață și de tufele de liliac înflorit. Pereții camerei de lucru sînt acoperiți cu rafturi cu cărți, dar cărți sînt și pe biroul imens, și pe scaune, pe fotolii, alături de reviste, de fișe de lucru, de coli pline cu însemnări în care domnul Marino se descurcă extraordinar. În cîteva secunde găsește imediat copia unui interviu acordat unei reviste din Basarabia sau a unui articol scris de domnia-sa în italiană și publicat de revista „I cuaderni di gaia", nr. 1/1990, articol intitulat „La letteratura europea oggi". Deci cărți, foarte multe cărți. Unele au aparținut bibliotecii părinților, tatăl domnului Marino fiind un inginer cu mare pasiune pentru lectură, dovadă o colecție completă a clasicilor literaturii germane. Biblioteca domnului Marino cuprinde de asemenea un număr impresionant de cărți în limbi străine cumpărate de domnia sa sau primite pentru recenzare din partea revistei „Cahiers Roumains des Études Litteraires".

Despre cărțile semnate chiar de Adrian Marino, autorul preferă să vorbească mai puțin. Publicate la noi sau în Franța, Japonia, Germania, Ungaria, ele vorbesc de la sine despre activitatea de aproape trei decenii a criticului, activitate reluată destul de tîrziu, după 1966, în cei cîțiva ani de relativă deschidere culturală care a permis afirmarea foștilor condamnați politici, azi scriitori recunoscuți pe plan european.

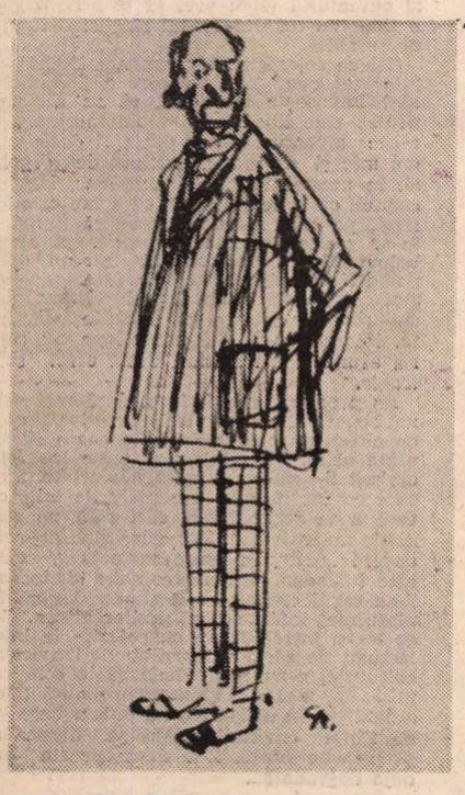
— Vă mai bucurați cînd vă apare o carte ?

— Nu. Pentru că procesul de tipărire durează la noi foarte mult. Cartea aceasta am terminat-o acum patru ani, am ajuns să o cunosc foarte bine. Apoi tirajele foarte mici pentru cărțile de critică literară, hîrtia foarte proastă de care „beneficiază" editurile de stat și alte asemenea neajunsuri anulează bucuria ieșirii cărții în lume.

O umbră de tristețe se așterne pe fața, pînă atunci senină, a domnului Adrian Marino. Tonul vocii coboară. Perspectivele editoriale nu sînt deloc încurajatoare. Și totuși, acolo, la Cluj, în camera sa de lucru, Adrian Marino scrie.

Mariana Sipoș

MIC DICȚIONAR



Theodor Pallady

ECONOMIE DE PIAȚĂ. Iată cuvîntul-panaceu : ar trebui considerat emblemă a lumii noastre și eticheta deceniului pe care îl traversăm. Dacă a existat vreodată un termen magic, prin care omenirea să-și închipuie că rezolvă toate problemele acumulate de secole, atunci sintagma cu semnificație ambiguă și universală „economie de piață" îndeplinește astăzi cu strălucire acest rol.

Demonizat timp de un secol și jumătate, tîrît prin toate gunoaiele, ridiculizat, copleșit de injurii și considerat sursa tuturor relelor, capitalismul (de fapt cuvîntul **capitalism**) s-a ascuns în fundul pămîntului. A ajuns o realitate „qui n'ose pas dire son nom". Fiind, totuși (vai !), o realitate mai mult decît prezentă, chiar triumfătoare, el apare acum sub un nume nou, asezonat și prezentabil : **economie de piață.** Aproape nimeni nu mai îndrăznește să facă elogiul capitalismului ori al liberalismului clasic ; în schimb, toată lumea jură pe misterioasa și fascinanta „economie de piață".

Unanimitățile mi s-au părut întotdeauna suspecte — fie că era vorba de artă sau de politică. Ideea „economiei de piață" realizează un consens prea fără pată pentru a nu-mi stîrni o mefiență instinctivă : cînd toată lumea e zgomotos de acord, înseamnă că domnia absolută a **qui pro quo**-ului sau a imposturii începe.

Această vindecare a rănilor universale a ajuns să fie astăzi lăudată nu numai în Germania sau Cehoslovacia (aici legitim și natural), nu doar în Polonia sau Ungaria, ci și în Albania, China, Iran, Mongolia, Afganistan ori Angola. Te cuprinde ameteala ! Dictatori absoluți de pînă mai ieri, care n-aveau în gură decît biblia marxistă și discursurile lui Lenin convertiți cu o rapiditate mai mult decît suspectă, se agață de economia de piață ca de un ultim colac de salvare. Pînă ieri, anatemizau capitalismul ; azi flutură, pe dinaintea compatrioților stupefiați, mirajul faimoasei „economii" recent descoperite.

Nici o schimbare esențială de cuvînt nu este inocentă. Dar mi-e tare teamă că acum e vorba de o grandioasă confuzie : cu tot limbajul lor intenționat imprecis, comuniștii de ieri — de azi și dintotdeauna — au, în realitate, o idee foarte exactă despre ceea ce ar trebui să fie „economia de piață". Ar trebui să fie un soi de capitalism fără capitalism, o economie unde să existe perfecțiunea tehnică și eficiența din Statele Unite, dar fără nici o urmă din modul de viață american ; o societate posedînd exactitatea și ordinea engleză, dar fără libertățile și toleranța din Anglia. Decenii la rînd, Brejnev, Ceaușescu, Honnecker ori Kadar au visat la importul din Vest al unor întreprinderi enorme și moderne, construite după ultima tehnologie, funcționînd ca un ceas elvețian, dar fără ca acestea să aducă pe roțile lor nici un singur atom de democrație „burgheză". S-au străduit să creeze în România, Rusia ori Germania răsăriteană un fel de atmosferă aseptică, unde mecanismele fabricate de Ford, Rolls și A.E.G. să ruleze eficient și în tăcere, neatinse însă de vreo urmă a „modului de viață capitalist". Ce s-a ales din visul lor — vedem cu toții !

Un responsabil al economiei iraniene, care a început și ea să scoată timid capul de sub pulpana halatelor de ayatolah, trăgînd cu ochiul spre aceeași „economie de piață", a rezumat percutant și cu voce tare, într-un interviu TV, această aspirație : „Dorim tehnica și știința americană, dar respingem morala americană. America este Satana". Bravo ! Simplu și clar !

Numai că cele două fețe ale monedei nu se lasă cu nici un chip despărțite, asta-i nenorocirea ! Comuniștii, fundamentaliștii și xenofobii de toate culorile și nuanțele ar vrea din tot sufletul să aibă în mîini o piesă perfectă, însă fără atmosfera socio-culturală care a prezidat la fabricarea acelei piese în țara ei de origine ; ar vrea să construiască și la noi automobilul american, dar, dacă se poate, fără ca în jur să existe libertatea și democrația americană.

Așa ceva nu e posibil — și aceasta ar fi lecția severă a ultimilor doi ani : ori piesa va ieși mai proastă decît originalul **made in U.S.A.**, ori vor trebui să instaleze și aici (în fapte, nu în vorbe) principiile libertății și ale democrației de tip american. **Tertium non datur.**

Se pare că economia a funcționat dintotdeauna după scheme de o simplitate descurajantă.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Jurnalul lui Mircea Eliade (I)

APĂRUT la Editions Gallimard în traducerea lui Alain Paruit, al treilea volum din din **Jurnalul** lui Eliade. În fapt, **Fragmente dintr-un jurnal.** Jurnalul, în totalitate, cuprinde 56 caiete care însumează aproximativ 5 000 de pagini (sînt informațiile date chiar de Eliade). Mai există și un jurnal românesc, scris înainte de război, și care s-a pierdut. „Poate va fi descoperit într-o zi, dar la ce-ar folosi ?" notează sceptic **diaristul** (p. 135). Ar folosi, cum să nu folosească, numai să-l putem afla. Îmi amintesc că, pe la începutul anilor '80, Eliade avea unele date despre manuscrisul său. Mi-a dat chiar numele unui individ care-l adăpostise îndată după război... Dar toate acestea sînt supoziții. Fapt sigur este că există cele 5 000 de pagini scrise în românește. și că ele trebuie publicate integral, dacă se poate cît mai repede. Este, probabil, cel mai întins și mai important jurnal intim scris de un român.

Din **Fragmentele** de acum, care acoperă perioada 7 ianuarie 1979 — 2 octombrie 1985, înțeleg că Eliade are o metodă specială de a nota în caietele sale. El nu se lasă, cum se spune, în seama memoriei și nici nu vrea să depindă de capriciile inspirației. Spirit disciplinat, înregistrează întîi evenimentele zilei într-o **agendă,** apoi, cînd are timp, transcrie (în fapt : **rescrie,** pune într-un scenariu, dezvoltă) totul în **jurnal.** Poetica lui exclude, așadar, spontaneitatea absolută. Discursul biografic presupune un proces minim de elaborare, în trei timpi și în trei texte : 1. înregistrarea rapidă, concisă, aproape simultană a evenimentelor zilnice în **agendă,** 2. transcrierea și, cum am zis, dezvoltarea lor în **jurnal** și 3. trecerea faptelor într-o nouă narațiune, cu mult mai complexă, aceea din **Memorii** (au apărut pînă acum două volume). În cel de al treilea discurs, scriitura se află la punctul cel mai îndepărtat de eveniment. Esențială este aici experiența narațiunii biografice din care spontaneitatea și legea calendarității au dispărut. A apărut un element nou și anume ficțiunea propriei istorii (ficțiunea biograficului).

Tehnica jurnalului modern a fost explicată de Eliade într-un eseu din 1965 **(Note asupra Jurnalului lui Ernst Jünger,** inclus în volumul **Briser le toit de la maison. La créativité et les symboles,** 1986). El remarcă două stiluri de a face jurnal intim : a) stilul Léautaud, bazat pe spontaneitate, naturalețe, lipsă totală de inhibiție, sărăcie spirituală și, în cele din urmă, prolixitate și b) stilul Jünger care pornește de la ideea că jurnalul intim nu constituie un simplu exercițiu privat, ci un **gen literar.** Merită a fi reținute aceste observații, ele se verifică și în cazul lui Eliade : „Pot fi comunicate într-un jurnal impresii sau idei, se poate povesti, se poate visa, — la fel ca într-o nuvelă, un roman, un eseu, un poem în proză. A asuma Jurnalul ca gen literar nu înseamnă a elimina din el spontaneitatea sau autenticitatea. Aceasta implică o anumită **atenție** și un spirit riguros pe care Léautaud, de pildă, nu-l accepta, pentru că el refuza să se supună procesului de selecție. Or, ceea ce surprinde, ceea ce încîntă în **Jurnalul** lui Jünger este atenția cu care el examinează și selectează «materia» zilei : întîlniri, dialoguri, lecturi, reflecții etc. Cititorul nu are mijloacele de a controla dacă autorul a notat sau nu **esențialul** (și, în mod sigur, chiar Jünger nu știa acest lucru atunci cînd el își selecta notele !). Dar cel puțin cititorul simte că o selecție a fost efectuată, că i se comunică ceva semnificativ și valabil"...

Este de făcut, în legătură cu fragmentul de mai sus, o remarcă : selectarea nu elimină, adevărat, autenticitatea jurnalului ca gen literar, dar limitează spontaneitatea scriiturii. Cine transcrie cu **atenție,** cine cerne **materia zilei,** cine, în fine, pune ordine și stabilește o ierarhie a evenimentelor nu mai respectă ritmurile, ordinea și culorile spontaneității... Apare, în aceste circumstanțe, alt tip de discurs **diaristic** și prima lui calitate nu este spontaneitatea....

Este limpede că Mircea Eliade procedează în felul lui Jünger, cel puțin în primul volum din jurnalul său : un jurnal selectiv, un discurs rescris cu **atenție,** o ierarhie a evenimentelor, un text, pe scurt, elaborat cu rigoare, ca o operă de ficțiune. În el notează ideile, impresiile, visele și micile sale evenimente. În volumul al doilea din **Fragmente dintr-un jurnal** procesul de elaborare este diminuat iar în volumul pe care îl comentez acum ficțiunea a dispărut aproape cu totul. Diaristul nu mai are timp să rescrie notele din agendă, este obosit, scrisul a devenit un chin... Discursul este în aceste circumstanțe telegrafic. Scriitura se apropie de treapta zero, autorul nu mai are vreme să înregistreze tranzitivul, plenitudinea unei clipe, bucuria unei priviri sau să introducă **unitățile de timp concret** (cum le spune el într-o însemnare mai veche) într-o narațiune coerentă, amplă, elocventă. Abia dacă înregistrează într-un rînd evenimentul unei zile („să redactez interviul pentru **Le monde").** Alte zile trec fără a lăsa urme în jurnal, iar cînd scriitorul înregistrează, totuși, cîteva fapte, vedem că ele nu depășesc cercul preocupărilor curente : universitatea, proiectele științifice (este epoca în care Eliade scrie **Istoria credințelor și ideilor religioase** și coordonează marea **Enciclopedie a Religiilor),** participarea la congrese, problemele de sănătate etc. Însemnările din **agendă** trec, fără mari schimbări în **jurnal.** Viziunea globalizantă, metafizica și toate celelalte obsesii ale lui Eliade nu mai apar în jurnalul din ce în ce mai grăbit și mai eliptic. Eliade simte că se apropie răul cel mare și răul se manifestă într-un mod foarte viclean : îl împiedică să scrie. Scrisul devine, fizic vorbind, o tortură. Mîinile nu-l ajută, cînd reușește să umple trei pagini este o mare victorie... Mitologul înțelege că trebuie să se pregătească pentru ultima probă inițiatică și nu-i pare deloc ușor să treacă prin ea... Dar despre conținutul acestui jurnal de sfîrșit, impresionant prin dramatismul lui, voi vorbi în numărul viitor... ■

Sanda Radian

DESPĂRȚIREA de azi e înșelătoare și temporară. Omul care pleacă nu pleacă întreg. El ia cu el o parte din noi și lasă în noi o parte din el. O cunosc pe Sanda Radian din 1953. Era pe atunci asistentă la catedra de literatură română a Facultății de filologie, bucurîndu-se din partea studenților de simpatie și apreciere. Mai tîrziu am devenit colegi de catedră și ne-am regăsit în diverse forme ale activității științifice și literare. Studiile Sandei Radian se disting prin două însușiri prețioase : rigoarea informației și finețea interpretării. Ea a cultivat de asemenea literatura de imaginație, izbutind să-și atragă cititorii prin inventivitate narativă și prin capacitatea de a-i pune pe gînduri. Știrea dureroasă m-a surprins avînd pe masa de lucru o antologie a prozei lui Caragiale, îngrijită și prefațată de Sanda Radian. N-am mai apucat să-i multumesc autoarei pentru darul oferit. O fac astăzi pentru tot ce ne-a dăruit în viața ei curmată prea devreme, dar bogată în înfăptuiri frumoase. Felul de a fi al Ricăi, cum îi spuneau cei apropiați, era plin de gentilețe, de sociabilitate și de umor. Sînt trăsături ce o vor păstra vie în amintirea tuturor. La revedere, scumpa noastră prietenă ! Suferința ta s-a încheiat, a noastră va mai dura un timp.

Ștefan Cazimir

LIMBA ROMÂNĂ

Ființa cuvîntului

MĂRTURISESC că, pentru mine, nimic nu este mai interesant decît cuvîntul. Fascinant la modul rațional. Îmi dau seama că n-ar putea fi altfel din moment ce lumea, universul au luat naștere prin cuvînt. Mai e de mirare, atunci, că viața noastră este structurată ori destructurată prin cuvînt ? ! Dar la oricît de înaltă înțelegere a acestui fapt aș fi ajuns, nu pot să nu fiu uimit de ceea ce fac cuvintele din noi și de ce se întîmplă cu ele, de ce facem noi din ele.

Nu numai din aceste pricini vorbesc de **ființa cuvîntului,** ci și deoarece, ca oricare vietate, cuvîntul se naște și moare. Unele au o viață lungă, altele un trai scurt. Toate însă, ființe fiind, ființează prin sufletul lor, minunat, cu nimic mai prejos de al oricărei alte vietăți, care este sensul lor. Am spus **minunat** pentru că, precum în basme, cele mai multe cuvinte nu au un singur suflet, ci mai multe. De aceea, fapt absolut mirabil, spre deosebire de orice este înzestrat cu viață (și, deci, cu moarte), cuvintele pot renaște. Așa cum balaurului din poveste îi cresc șapte capete în locul celui tăiat, în locul unui sens pierdut, ucis, mort de „moarte bună" ori compromis și cu timpul eliminat, apar alte înțelesuri, mai mult sau mai puțin înrudite cu cel dinainte. Și, ceea ce este remarcabil, un sens considerat definitiv dispărut, uitat, poate, la un moment dat, să invie.

Un alt fapt de minune : pe lîngă ființa sa primară, cuvîntul este înzestrat cu elemente inefabile, care-i dau suplețe, gingășie, culoare, care-i conferă, uneori, o notă de ambiguitate, făcîndu-i sensul să alunece printre organele înțelegerii precum peștele printre degete. Elementele acestea sînt conotațiile. Ele fac ca în sufletul cuvîntului să pulseze și să devină transparent sufletul vorbitorului. În timp, și unele din conotații se pierd, dar, în anumite contexte socio-politice, sînt redescoperite. Mă gîndesc, acum, la cuvîntul **frate,** care, utilizat la vocativ plural **(fraților, frați** români) în zilele revoluției din decembrie '89, a avut aceeași rezonanță pe care o va fi avut în vremea Revoluției de la 1848.

Multe cuvinte își au perioada (sau perioadele) lor de glorie. Strălucesc un timp, după care pălesc treptat. Trec pe cerul limbii precum o cometă printre stele. Ați observat că, o vreme după revoluție, după ce, repede, a fost depășită faza adresării cu **fraților,** nu auzeam decît de indivizi **pătați,** indivizi care serviseră slugarnic puterea, care nu mîncaseră salam cu soia etc. etc. Mai că îți venea să crezi că sîntem un popor de... dalmații. Ei, bine, azi nimeni nu mai este pătat ; actuala Putere descoperă, la intervale previzibile, **trădători** de țară, **vinduți, manipulați...,** iar o rea parte a vorbitorilor de rînd preia și propagă prin diverse mijloace, dar mai ales într-o altă parte a presei aceste cuvinte-etichete. Convulsiile de tot felul și îndeosebi alegerile de la 20 mai au avut efectul unui miraculos detergent. Culmea este că trădătorii de astăzi nu sînt pătații din timpul „odioasei" dictaturi, ci mai toți dizidenții de atunci, dar asta este cu totul altceva, care nu ține strict de o cronică a limbii, deși, dacă ne gîndim bine, limba este oglinda și a mentalităților și — instrument de manipulare (alt cuvînt la modă) — este ea însăși manipulată.

Dar să revenim la adjectivul **pătat :** cu sensul figurat din perioada imediat postrevoluționară și cu conotația puternic depreciativă, infamantă chiar, cuvîntul în discuție pare să-și fi trăit traiul. Din punct de vedere al limbii, al zestrei lexicale cu care intrăm în democrație (sau măcar încercăm să o facem ori să **ne** facem) nu e nici o pagubă. Mai ales că alte cuvinte încep să strălucească (o să vedem pentru cît timp). Îmi vine în minte acum verbul **a implementa** („a pune în funcțiune ; a duce la bun sfîrșit, a îndeplini ; a realiza" — DN_3) și substantivul **implementare,** utilizate în tot felul de contexte și de vorbitori diferiți din punct de vedere socio-profesional. Le întîlnim în presa mai mult sau mai puțin independentă, le auzim la radio și la TV, în tot felul de emisiuni (dezbateri, interviuri, comentarii, declarații etc.), deși, dacă ne luam după definiție, dar mai ales după realități, nu s-a reușit decît implementarea confuziei valorilor, a haosului la toate nivelurile.

Însă nu soarta cuvintelor trebuie să ne îngrijoreze, ci aceea a limbajului ; a limbajului publicistic mai cu seamă. Se observă, în ultima vreme, o degradare ca niciînd altcîndva a acestuia, prin invadarea lui de către cuvinte și expresii de mahala. Multe articole par să nu fie scrise cu cerneală, ci cu venin ; hîrtia se întinează și se destramă de parcă s-ar fi turnat pe ea vitriol. Se încearcă un mers periculos între sensurile proprii și cele figurate ale cuvintelor. Departe de a te ține cu sufletul la gură, mersul acesta stîrnește rîsul și, în final, compătimirea. Rosturile fundamentale ale sensurilor figurate sînt de a nuanța, de a înfrumuseța expresia, de a-i da viață, de a înnobila ideea și nicidecum de a caricaturiza sensurile proprii. A folosi într-o polemică, într-un articol de atitudine, care se vor (nu-i așa ?) constructive (încă un cuvînt la modă), cuvinte și expresii ca : **scormonitor de bortot, mișculații, derbedeu, dejecții, a făta** (pentru „a crea"), **a-și pune poalele-n cap, șoriciul îngîmfării, curvăsărie, hodorogi îmbătriniți, pingeaua obrazului, a da la gioale, spălător de morți, bidon de amoniac pe două picioare** etc., etc. înseamnă a te compromite pe tine însuți ca artist al cuvîntului (cum vrei să te pretinzi) și a ține cu tot dinadinsul să faci o figură deplorabilă.

Cel ce folosește un asemenea limbaj — interesat doar să denigreze pe celălalt, să-l înproaște cu noroi, să se răzbune pentru cine știe ce mai vechi sau mai recente afronturi — nu poate fi decît un om mic și de nimic, măcinat de orgolii și, în același timp, de complexe, las incapabil să intre în arenă cu arme cavalerești, pe care minunata noastră limbă i le-ar putea pune la îndemînă. A alege bolovanul în locul spadei într-un duel poate fi mai sigur, dar este, fără îndoială, mai rușinos. Bumerangul limbajului suburban nu ajunge mai niciodată la țintă, întorcîndu-se și lovindu-l pe cel care l-a aruncat. A nu simți acest efect este tragic.

Aș preciza, în încheiere, dacă mai este nevoie, că limba română, ca orice limbă, de altfel, nu are cuvinte frumoase și cuvinte urîte. Cuvintele sînt toate la fel ; ele pot fi șoptite, strigate sau urlate. Fiecare cuvînt însă își are rosturile lui, cu care a venit pe lume, căci fără un rost nimic nu se ivește. Dar orice cuvînt poate deveni „urît", în sens foarte larg, cînd este introdus într-un context inadecvat. Este cazul cuvintelor și expresiilor subliniate mai înainte și al multor altora. Cei ce le-au întrebuințat, cu referire la intelectuali de certă valoare ai vieții noastre culturale, n-au făcut decît să le compromită, dar mai ales să se compromită (încă o dată) pe ei înșiși. Nu ne putem bate joc de ființa cuvintelor fără să degradăm propria-ne ființă. Dar dacă aceasta era deja degradată...

Ștefan Badea

Numele proprii în opera lui Eminescu

COLABORATOR constant al revistei noastre și autor al cîtorva studii de stilistică și lingvistică, Ștefan Badea a întreprins cercetarea exhaustivă a unui domeniu neintrat pînă acum în grațiile specialiștilor : acela al numelor proprii din poezia, proza și dramaturgia lui Eminescu. Rodul acestei cercetări este o carte de aproape două sute de pagini, prefațată de un argument. (*Semnificația numelor proprii eminesciene*, Albatros). Cel dintîi care a avut ideea de a stoarce din numele proprii ale unui autor semnificațiile a fost G. Ibrăileanu, într-un celebru articol impresionist consacrat lui Caragiale. A rămas de atunci obiceiul de a face o paralelă, sub acest raport, între comediile lui Caragiale și acelea ale lui Alecsandri. Ștefan Badea ne informează că de analize asemănătoare s-au mai bucurat Coșbuc, Mateiu Caragiale, Hogaș, Ion Barbu și alții. Nu cunosc, în toate cazurile, studiile la care se referă. Eminescu a scăpat preocupării cercetătorilor, cu excepția unor sugestii oferite de studiul în cinci volume al lui G. Călinescu. Ștefan Badea este de părere că materialul de analiză este foarte generos în toată opera lui Eminescu și că implicațiile sînt diverse : „stilistice, sociologice, istorice, etnologice și, nu în ultimul rînd, estetice" (p. 6). În ce-l privește, a examinat „absolut toate numele proprii" din Eminescu și le-a abordat din trei puncte de vedere : semantic, stilistic și prozodic. Lucrarea întrece așadar pretențiile titlului care rămîn doar la primul aspect, și este, spre deosebire de modelele ei, sistematică și unitară.

Semantica constituie totuși obiectul celui mai întins dintre capitole. Din acest unghi, numele proprii eminesciene se împart în mitologice, reale, livrești și inventate de poet. Există 183 de nume din mitologie la care Eminescu a apelat : și ele sînt de două ori mai numeroase în poezie decît în proză și teatru, fapt compensat parțial de o recurență ceva mai mare a numelor care apar în aceste ultime genuri. În ordinea importanței, numele de origine greco-latină se situează în frunte. Observația cea mai utilă pe care o face Ștefan Badea cu privire la ele este că majoritatea se găsesc în poeziile de pînă la 1872. Se confirmă și pe această cale clasicitatea operei de tinerețe a poetului. Cele mai frecvente nume proprii dintre cele greco-latine sînt Venus și Briseis (cu opt recurențe), Apollo (cu 7) și Hyperion (cu 4). Ștefan Badea notează ideea interesantă că acesta din urmă rămîne necunoscut Cătălinei, fiind folosit de Demiurg, de la care-l preia „povestitorul" legendei, care inițial îl numise tot Luceafăr, ca și fata de împărat. Alte feluri de nume mitologice sînt cele biblice, populare, orientale, nordice și dacice. Concluzia citabilă a lui Ștefan Badea (p. 52) : „Urmărind semantica numelor proprii mitologice am putut descoperi în Eminescu nu doar un profund cunoscător al diverselor mitologii, ci și un creator de scenarii mitice originale".

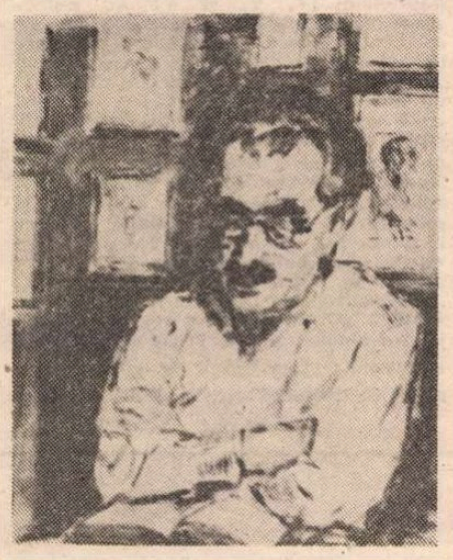
Numele *reale* sînt istorice, toponime și antroponime. Diferența dintre prima și a treia categorie continuă să-mi scape, deși Ștefan Badea a explicat-o de două ori (la p. 10 și respectiv 75). Sursele numelor proprii istorice le-au descoperit Călinescu, Murărașu și Caracostea. Ștefan Badea este interesat de „ecoul (lor) poetic" și, îndeosebi, în textele eminesciene în care apar „accidental", așadar nu în piesele sau prozele istorice, de pildă. El remarcă atît circulația unora în texte, cît și cazurile de substituire. Dintre toponimice, *Roma* (cu 52 de recurențe) se află pe primul lor, autorul destinîndu-i un veritabil studiu stilistic (p. 64), deși ne aflăm la capitolul semantică. Tot stilistice sînt considerațiile despre simbolismul numelor proprii (p. 88 și unu). Numele *livrești* sînt cele de titluri de opere sau de personaje care apar la Eminescu și pe baza cărora Călinescu a înfățișat cultura poetului. Eminescu nu e primul, apoi, care folosește nume comune drept proprii, majusculîndu-le : îl anticipează Iancu Văcărescu. De urmat, îl urmează Macedonski, Minulescu, simboliștii. Acesta e doar unul din procedeele invenției. Al doilea constă în crearea pur și simplu a unor nume proprii. Ștefan Badea descoperă opt : Poesis (nume de fată), Miradoniz (probabil din Mira + Adonis, cum credea Perpessicius), Cocovei (poreclă pentru Iacob Negruzzi), Rom (orbul poet), Verena (anagrama Venerei), Itală (italiancă), Tlantaqucaputli și sfîntul Simson. Cred că Itală aparține categoriei descrise imediat înainte (comun devenit propriu, nefiind importantă schimbarea clasei gramaticale). Poesis am impresia că se află într-un romantic german iar Tlantaqucaputli va fi probabil identificat cîndva în vreun text răsăritean și moale.

STILISTICA numelor proprii comportă unele dificultăți. Dintre clasele relevate de Ștefan Badea, reprezintă cu adevărat efecte stilistice ale numelor proprii personificarea, metafora *in absentia*, unele construcții metaforice, antonomaza și antiteza. Capitolele despre epitet și comparație conțin analize ale unor aspecte particulare ale epitetului eminescian (acela care însoțește un nume propriu), și, respectiv, comparației (și metaforei *in praesentia*) la Eminescu, nicidecum o relevare a stilisticii înseși numelor proprii. Cînd poetul scrie bunăoară : „Și-atunci *Morufis* se înalță, *argintos gînd al pustiei...*" efectul stilistic este dat de metafora-comparație de la urmă, nu de numele propriu ca atare, care e perfect inert stilistic. Ca să se observe diferența, să citățm o metaforă *in absentia* : „Feri în lături, e *Dalila*", în care numele însuși reprezintă metaforizarea femeii reci și calculate. Sau : dacă „bătrînul Heliade" nu ne interesează pentru vreun ecou stilistic (inexistent) al numelui propriu, ci pentru epitetul care-i ține companie, în *Venere și Madonă* avem, de la titlu, o antiteză a celor două nume, unul din mitologia greco-latină, altul din aceea biblică, angajate deplin, ele înseși, într-o opoziție stilistică.

În fine, la capitolul despre prozodie, Ștefan Badea distinge accentul, variantele fonetice și rima. Judecînd după accent, unele nume proprii au fost luate de Eminescu direct din latină, altele i-au sosit prin intermediar german. Accentul, ca de obicei, dă originea de gol ! Utilă este precizarea cazurilor de dublă accentuare. Sînt în Eminescu treizeci și șase de nume proprii care cunosc două, trei sau chiar patru variante fonetice. Cum e vorba de nume străine, putem trage concluzia că ortografia (poetului, epocii) își fixase standardele de transcriere din alte limbi, ca să nu mai spun că, și aici, filiera prin care i-au parvenit poetului sugera o anumită fonetică. (Țin minte că bunicul meu matern zicea Stalin, Lenin, cu accent pe silaba a doua, fiindcă el citise cele două nume în cărți franțuzești. Tot așa zicea Quișot, din franceză). Rima în care apar nume proprii e totdeauna o rimă rară. Ea este excepțional de bogată la Eminescu. O întîlnim, ce e drept, și la Bolintineanu înainte și chiar la Alecsandri. Abia simboliștii o vor valorifica deplin.

Faptul că este exhaustivă, sistematică, alcătuită de un om stăpîn pe tipul de analiză lingvistico-stilistică face din cartea lui Ștefan Badea o contribuție absolut meritorie. Să adaug, dincolo de latura cantitativă, statistică, finețea unor comentarii. ■

Ștefan Badea, **Semnificația numelor proprii eminesciene,** Editura Albatros, 1991



Doctorul Gheorghe Olariu

Luca Niculescu, fondatorul primului magazin general din București

PREPELEAC TREI

O monarho-republică?

SLOBOZAN pledează frumos pentru Republică. Într-o astfel de orînduire, cetățeanul poate să doarmă liniștit :

Lui e patria ca dulcea mamă,
Iar el patria ca ș-un băiat
Și nu în zădar fiul ei să chiamă,
Căci îi dă hrană, viață, stat
(are statu' grijă !)
Om slobod îl face și viteaz
Ba-l mingiie în vreme de necaz.

Monarhul, — ce-o fi el, prinț, crai, sultan, ori vodă ori ban, — avînd toată puterea în mînă, și-ar face de cap. Colegii noștri regaliști — adaugă Slobozan, — pretind că ar fi o lege care ar îngrădi orișice abuz, constituțiunea caravasăzică ! Să fim serioși, domnilor ! Contradicție, **error fundamentalis !** Cum poți să stăpînești un stăpînitor ?...

Așa e, aprobă la subsol **Mitru Perea.** „În zadar va spune cineva că se pot pune legi și pentru stăpînitor, care să-l ție în frîu, să-l silească a păzi legea, dar cum îl vei sili pe stăpînitor cînd el are toată puterea în mînă ?!..."

Rezon. **Idiotiseanul** nu mai înțelege nimic. Excedat de atîta discuție, **Onochefalos** exclamă : „Nici mie nu-mi intră-n cap vere, atîta pricep și eu că mai bine-i a avea un domn bun decît rău".

Slobozan își continuă neturburat cuvîntarea :

În republică omul se ridică
La vrednicia sa deplină,
Fie de viță mare, sau mică,
Aibă avuție multă, sau puțină,
Totuși asemenea drepturi are
Cu acela care este mai mare...

Așa crede Slobozan. Dar nu și **Arhonda Suspusanul** care bombăne : „Toți mișeii mai bine voesc o republică ca să poată și ei sfătui și a să pune la dregătorii." Pragmaticul **Mustrul ot Puntureni,** — republican înnăscut, — îi dă pe loc replica : „Arhonda dorește monarhia, știind că întrînsa va sfătui el !..." În acest moment, se aude un glas pe care nu l-am mai auzit, pînă acum, parcă, și care este glasul tuturor compromisurilor. Vorbește **Chir Politicos,** politolog **avant la lettre.** El zice așa, și o zicem pe limba de azi, ca să fie clar pentru toată lumea :

Eu aprob multe din cele susținute de domnul Baroreu, și n-aș respinge nici opiniile domnului Slobozan. Adicătelea de ce n-am face noi o MONARHO-REPUBLICĂ ???...

CREDEȚI, cumva, că Farfuridi a apărut din neant ? Ex nihilo, nihil !... Din nimic, nimic nu se naște. Poate, Absurdul... Asta lui Caragiale i-a scăpat, — să fie, domnule, adică, monarhie, dar pe ici, pe colo, în părțile esențiale, o monarhie republicană !

DACĂ republicanii, — tribunii vreau să spun, — au un dar, acela e că vorbesc pe înțelesul poporului, chiar dacă discursul lor nu întrunește regulile retoricii clasice la care țin cu osebire monarhiștii, oameni mai subțiri, mai cu multă știință de carte.

Ce folos ! Vulgul apreciază vorbirea pitorească, pildele concrete la îndemîna tuturor. Nu că Slobozan ar fi mai simplu ; însă el **știe** cum trebuie să te adresezi mulțimii, de unde și succesul său. În final, ca să priceapă toți, începe așa :

Ca să v-o spun mai clar în urmă
Împărăția monarhicească
Să poate asemăna cu o turmă...

Regele ar fi păstorul, ciobanul. **Un păcurar ce șade la umbră supt un stejar.** Lupii, — dușmanii. Ciinii, — ostașii de pază. Staulul, — un oraș ; imașul — țara propriu zisă ; stîna, — visteria ; strunga, — cu impozitele și cu atîtea și atîtea alte dări...

Ce face regele-păstor ? Mulge oile sale, mieii îi vinde ori îi mănîncă, ducîndu-i la măcelărie sau înjunghiindu-i pe cei ce-i rămîn, considerînd toată turma drept averea sa personală. Oile, săracele, nu au nici un cîștig...

Cît apucă ele cevaș lînă
Îndată le tunde pînă la piele,
Necăutînd de-i bălaie (ori brună)
Zicînd că le curăță de rele,
De căpuși, circei și ca la soare
Păscînd, să le fie mai răcoare.

Onochefalos se arată impresionat : „Mai că așa este de vom socoti bine !" remarcă el (acum nu mai poate fi nici o îndoială că e un fervent republican).

Chir Criticos e de altă părere. „Cu toate acestea — spune el — Slobozan să vede mai mult din ură a vorbi, decît după adevăr, căci pe vremile noastre nu sînt așa monarhi".

Nici pe vremile noastre ! ar exclama imediat oricare din sumedenia de urmași ai regalotului Baroreu, pînă în zilele noastre.

Simplițianul împinge răul în trecut cu mania sa simplificatoare. Deputatul republican nu s-ar fi referit la monarhii prezenți, ci doar la cei de odinioară.

După Slobozan, ia cuvîntul **Janalău din Roșava.** Cînd să zică și el ceva, **toți băgară de seamă că-i seară** și hotărăsc s-o lase **de altăoară.**

Anticipînd, acest Janalău va împăca adunarea, „cinstitul sobor". Nici un parlament din lume n-a fost ferit de violență. Cînd se credea că ajunseseră la liman,

...Cucavel cu gloata să scoală
Și năvălind pe sobor în pripă
Mînă pe delegați în risipă...

Cucavel ! Uzurpatorul ! Monstrul de Cucavel ! Ce adunare democratică, ce parlament, mai poate să-i reziste ? Ce orator, oricît de genial, — fie, să zicem, chiar Mirabeau strigînd în tumultul provocat de intervenția dictatorială :

Messieurs... Domnilor, suntem aici prin voința poporului și nu vom ieși decît prin forța baionetelor !

Zexe !... Ca și cum baionetele n-ar fi, și ele, tot „în mîna poporului" !

Constantin Țoiu

CARTEA DE ISTORIE LITERARĂ

Eminescu într-o lectură intertextuală

CARTEA Marinei Mureşanu Ionescu, **Eminescu şi intertextul romantic** este importantă — şi impresionează puternic de la bun început — prin tripla ei miză : o **nouă** lectură a lui Eminescu ; o **nouă** lectură a romantismului românesc; o **nouă** contribuţie la constituirea unei poetici comparatiste, printr-un fel de readucere la zi a modelului Caracostea, căruia îi sînt integrate ultimele teorii aplibile domeniului (cele ale lui Etiemble, Marino, în mod mai specific, dar şi cele ale poeticienilor noncomparatişti şi ale reprezentanţilor teoriei receptării) şi care este pus în practică prin lectura intertextuală Eminescu / Nerval, lectură constant menţinută — după cum insistă şi titlul cărţii — în contextul mai larg al intertextualităţii romantism românesc / romantism francez / romantism european.

Aş spune că mai există încă trei mize, pe care abia dacă îndrăznesc să le numesc subsidiare : o **nouă** lectură a lui Nerval, prin „grila Eminescu" în primul rînd ; îmbogăţirea cercetării relaţiilor dintre literaturile română şi franceză prin date şi concluzii inedite, şi mai ales printr-un mod de abordare ce renunţă la vechiul empirism tradiţional, situîndu-se la nivelul celor mai recente teorii ale comparatismului (poetic) contemporan ; constituirea explicită şi mai ales implicită a unui Caracostea „contemporanul nostru" prin redescoperirea şi reactivarea modelului întemeiat cîndva de el — model astăzi, trebuie s-o recunoaştem, prea puţin cunoscut.

În ce constă acest model, instituit de Marinna Mureşanu Ionescu ca „principiu metodologic" al cărţii sale ? „Pentru Caracostea, ne spune autoarea, Eminescu este «un tip formal prin care se împlineşte destinul nostru artistic şi către care, involuntar, se tindea». Actul critic trebuie deci orientat spre descoperirea trăsăturilor acestui tip formal. În domeniul comparatist, Caracostea insistă asupra necesităţii unei literaturi comparate a formelor, subliniind neajunsurile direcţiei comparatiste «în sens ideologic». Limitate la o «simplă ideografie», «studiile de literatură comparată ajung la o linie moartă dacă nu sînt întregite cu o edificare a formei, care adesea poate transfigura un model banal, dîndu-i frumuseţi nebănuite». Cercetarea formei, «privită atît în sine cît şi comparativ», devine astfel un imperativ. Dezideratul lui Caracostea este pe cale să se împlinească astăzi prin constituirea poeticii comparatiste".

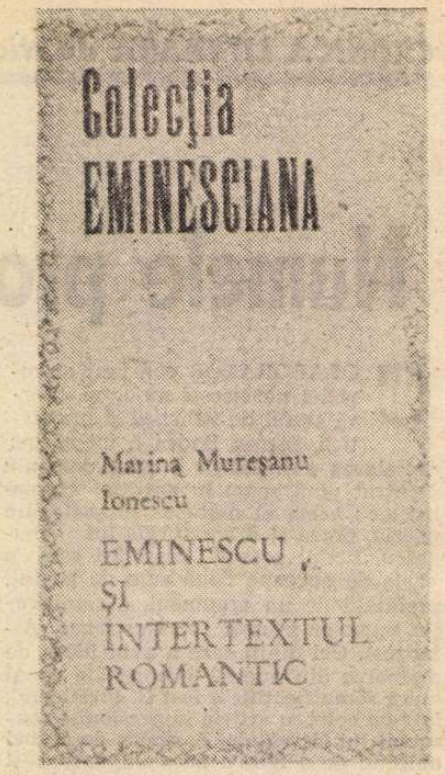
Premisa cărţii se situează, clar expusă, în această perspectivă a unei abordări **formale**, instrumentalizată de o poetică comparatistă. Eminescu şi Nerval sînt consideraţi două tipuri formale înrudite, practicînd — în proză, poezie, teatru — tipuri formale asemănătoare sau identice. Autoarea îşi propune să ofere „justificările acestei înrudiri tipologice" prin „nuanţări de detaliu sau raportări la repere exterioare". Pornită astfel, cercetarea elimină de la bun început problema „influenţelor" — centrală în cazul comparatismului „tradiţional" —, evitînd marele impas la care se ajunge întotdeauna prin utilizarea altminteri decît foarte limitată a acestui concept. Lectura „comparată" Eminescu / Nerval îl făcea, de altfel inoperant din capul locului, deoarece exegeza eminesciană nu a reuşit încă să stabilească — va reuşi oare vreodată ? — în ce măsură opera lui Nerval îi era cunoscută lui Eminescu care, totuşi, fapt indiscutabil se pare, atribuirea aceasta nefiind pînă acum contestată de nimeni, a tradus — după cum afirmă I. M. Raşcu — textul **Le Monstre** de Nerval şi şi-a copiat fragmente semnificative din **Journal de Constantinople**. Dar trebuie să recunoaştem că aceste **date-concrete** sînt mult prea sărace pentru a îndreptăţi un studiu comparativ în vechea manieră, cea controlată de conceptul „influenţă". După cum ni se arată într-un substanţial capitol introductiv (**Text şi context — despre un nou comparatism**), în timpul vieţii lui Eminescu nu se traduce nimic din poezia nervaliană, traducerile de poezie şi proză, precum şi referirile la Nerval — în studii şi articole — apărînd, relativ numeroase, abia la începutul secolului al XX-lea, cînd Nerval este cu adevărat descoperit şi în Franţa. Există în schimb multe traduceri din Gautier, Dumas, Nodier, scriitori aflaţi în strînsă relaţie cu Nerval, mai cu seamă primul. Or, se ştie bine că Eminescu a fost profund marcat de opera lui Gautier, în proza fantastică a celor doi autori putînd fi puse în evidenţă numeroase „întîlniri". În măsura în care datele pozitive absolut controlabile lipsesc, Marina Mureşanu Ionescu îşi propune nu numai o strategie prudentă („În absenţa unor dovezi indiscutabile care ne-ar putea permite să vorbim de influenţă sau de contact direct, vom considera că ne aflăm în faţa unui fenomen de paralelism şi anume unul de tip complex"), dar şi singura strategie pe care se poate întemeia o poetică comparatistă. Foarte interesantă mi se pare observaţia prin care autoarea constată că „sîntem în prezenţa a două spirite de factură destul de diferită", dar care se inspiră din aceleaşi izvoare — sau se regăsesc în ele.

O „PUNERE ÎN FORMĂ" are loc aşadar dincolo de un datum iniţial şi chiar de un parcours ideatic, iar comparatismul poetic vizează tocmai evidenţierea acestei „puneri în formă". Marele context care este intertextul romantic — „Literatura romantică ar putea fi citită în totalitate ca o vastă operă scrisă de un singur artist, iar diferenţele de ton, de culoare, de intensitate s-ar datora faptului că acel creator unic se deplasează dintr-o ţară în alta sau traversează diferite etape" — favorizează această punere de accent pe similitudinile formale (abordarea tematică intrînd tot în această categorie). Pentru un asemenea demers, contactul lui Eminescu cu literatura franceză are o pertinenţă limitată dacă nu chiar irelevantă. Totuşi, chiar această coordonată de ordin secundar este privită cu un ochi proaspăt (şi împrospătat ieşe dintr-o asemenea operaţie şi domeniul relaţiilor literare româno-franceze) : vechiul clişeu al relaţiei lui Eminescu cu filosofia şi literatura germană este reexaminat şi redimensionat în funcţie de mai puţin cunoscuta relaţie a lui Eminescu cu literatura franceză, cu pondere deloc neglijabilă. Această racordare poate duce, printr-un joc de retuşuri succesive, în care „influenţele" şi mai ales paralelismele (în spiritul programatic al cărţii care, citîndu-l pe Vianu asumă ideea că „utilizarea unui izvor de către scriitor poate fi întîmplătoare, fără implicaţii asupra structurii propriu-zise a operei, în timp ce un paralelism marchează o afinitate mai profundă") alunecă de la Lamartine, Vigny, Musset, Gautier, la Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme — punctul fix rămînînd, desigur, Nerval —, la o redistribuire şi chiar contestare a binecunoscutei sintagme „Eminescu, un romantic întîrziat", în tentativa — cu totul posibilă şi absolut necesară, după părerea mea — de a-l situa pe Eminescu în contextul revoluţiei limbajului poetic ce are loc în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea în toată Europa şi cu deosebire în Franţa. Lectura prin opera lui Nerval este, fără îndoială, calea cea mai bună către o asemenea racordare, Nerval fiind, mi se pare, în cazul de faţă, termenul mediator cel mai persuasiv.

Întreaga carte are unitatea şi coerenţa ce decurg din aplicarea sistematică a premiselor arătate. Articularea se face solid şi clar, fără artificii spectaculoase : I. **Text şi context — despre un nou comparatism ; II. Romantism — fidelitate şi trădare ; III. Armonia fragmentarului ; IV. Proza ; V. Poezia ; VI. Teatrul ; VII. Reverberaţii ; Indice de nume.** Capitolele IV, V, şi VI au numeroase subcapitole cu titluri ce, de asemenea, arată limpede principalele direcţii de investigare : cea a unei poetici a „figurilor" şi cea a „temelor" (în sensul în care noua critică foloseşte acest termen). Luate separat, apropierile (strict formale) ce ni se propun pot să ni se pară nu o dată arbitrare, sau, mai bine zis, irelevante, adică posibile oricînd între două texte. De exemplu, la subcapitolul **Dublajul sinonimic**, punerea în paralelă a versurilor lui Nerval : „Elle existe elle **bonne et pure** de coeur" ; „La déesse éternellement **jeune et pure**" ; „Il pensait à son fils déjà **faible** et **souffrant**" ; „O, **douleurs** et **regrets** de mes jeunes amours perdus !" cu versurile lui Eminescu : „Nemărginit de **gingaş**, nemărginit de **blînd**" ; „Că **chinul** şi **durerea** simţirea-mi a-mpietrit-o" ; „Ah, **subţire şi gingaşă**" ; „Cît preface **bucuria, fericirea** în durere" poate că nu ne convinge pe deplin (în ciuda rigorii analizei, greu atacabile sub raportul figurii numite „dublajul sinonimic"). Dar, repusă în contextul larg, corelată cu celelalte numeroase paralelisme ce funcţionează pe multiplele paliere ale analizei, integrată deci în **sistemul** pe care ni-l propune cartea Marinei Mureşanu Ionescu, ea ni se impune în cele din urmă ca pertinentă. Acest mod de a proceda — identificabil în întreaga carte, ce trebuie abordată sub acest raport ca tot — este modul însuşi de expansiune, prin ocurenţe detectate la cei doi scriitori, a premisei de la pagina 13 : „comparatistul modern încearcă să explice «concordanţele» — istorice şi tipologice — prin evidenţierea fenomenelor de **poligeneză**, împingînd analiza pînă la structurile imaginarului. Căci cum s-ar putea explica altfel apariţia concordanţelor tipologice, sursă de paralelisme, în momente şi în zone îndepărtate, în absenţa relaţiilor directe ?" Fenomenul literar este conceput, în această perspectivă, ca o „mărturie mentală" (cf. Al Duţu), avîndu-şi proprile legi de organizare. Iată o altă miză a acestei dense şi seducătoare cărţi construită geometric, pe cercuri concentrice, dintre care cel mai cuprinzător ar fi cel ce încearcă, prin paralelismul Eminescu/Nerval, o definire a literarităţii printr-o teorie a mentalităţilor şi a structurilor imaginarului.

Marina Mureşanu Ionescu a făcut cu ea însăşi un mare pariu, pe care l-a cîştigat. Cultura română, de asemenea, iese cîştigătoare prin această carte al cărei centru iradiant este Eminescu, un Eminescu **acelaşi** şi totodată **altul**.

Irina Mavrodin



Marina Mureşanu Ionescu, **Eminescu şi intertextul romantic**, Editura Junimea, colecţia „Eminesciana", Iaşi, 1990.

CRONICĂ TARDIVĂ

Proză, dar mai ales poezie

DEŞI este scris cu farmec, deşi a apărut la prestigioasa editură Cartea Românească, romanul **Pavană în peisaj marin** de Stelian Ţurlea a trecut neobservat de critica literară. Din anul apariţiei — 1988 — şi pînă în prezent numai Gheorghe Tomozei l-a semnalat. Autorul (n. 1946) este un nume în publicistica românească. A lucrat peste douăzeci de ani la o revistă serioasă, **Lumea**, şi a publicat numeroase cărţi cuprinzînd însemnări şi reflecţii de călător, informaţii cu caracter enciclopedic despre civilizaţia secolului douăzeci, reconstituiri — în registrul senzaţionalului — ale unor evenimente cu larg răsunet internaţional : **La nord şi la sud de Tejo**, 1980, **America celor trei asasinate** (în colaborare), 1982, **Dallas' 63 1986. O lume bolnavă**, 1987, **Cadmos şi clipa cea repede**, 1988 **S.O.S. Natura în pericol !**, 1989, **Bomba drogurilor**, 1991, **Comandourile deşertului** (traducere), 1991. Aceste cărţi dovedesc o mobilitate spirituală, o bună cunoaştere a tuturor tehnicilor de exprimare publicistică — de la eseu la colaj — şi un simţ al spectacolului lumii. Ele s-au bucurat de succes de public şi au fost şi comentate în presă, cu simpatie. Iată însă că romanul **Pavană în peisaj marin** n-a avut parte de acelaşi tratament, deşi ar fi meritat. O anumită discreţie a stilului (ca şi a titlului), în distonanţă cu caracterul spectaculos al celorlalte cărţi scrise de Stelian Ţurlea, poate fi explicaţia acestei lipse de ecou.

Scris la persoana întîi — din perspectiva unuia dintre personaje, un adolescent —, romanul cuprinde istoria unei călătorii făcute de un grup de prieteni din oraşul lor natal şi pînă pe litoralul Mării Negre. Nu este o călătorie obişnuită, ci una în cursul căreia personajele se despart definitiv de copilărie. Nesupravegheaţi de nici un matur, obligaţi de împrejurări să facă faţă unor situaţii mai mult decît incomode, elevii plecaţi la drum cu bani puţini şi cu iluzia că viaţa îşi va deschide cu generozitate porţile în faţa lor se iniţiază în legile severe ale existenţei.

Călătoria are un scop precis : unul dintre componenţii grupului, Vladian, cîntă la chitară şi vrea să se producă în cadrul programului prezentat de un cunoscut ansamblu artistic în staţiunile de pe malul mării, iar prietenii săi doresc să-l însoţească în calitate de suporteri. Ne dăm seama însă că şi fără acest mobil declarat călătoria ar fi avut loc, dintr-o nevoie intimă a adolescenţilor de a pleca într-o aventură care să le grăbească şi să le consacre maturizarea. În afară de personajul narator şi de Vladian, din grup mai fac parte Alexandru, un coleg al lor, Anamaria, sora mai mică a lui Alexandru, şi un personaj enigmatic şi pitoresc, „mutul". O parte din drum este parcursă cu trenul, însă se merge foarte mult şi pe jos. Iar după ce ajung pe litoral, adolescenţii îşi stabilesc sediul în propriul lor cort, pe care trebuie aproape zilnic să-l instaleze şi să-l strîngă, alergînd cu bagaje cu tot după ansamblul artistic aflat în turneu. Pînă la urmă Vladian nu reuşeşte să ajungă pe scenă şi călătoria se dovedeşte din acest punct de vedere infructuoasă. Însă se întîmplă altceva, mult mai important : tinerii află cîte ceva despre ei înşişi şi despre lumea în care trăiesc. Personajul-narator înţelege, de exemplu, că în sufletul lui a apărut — deocamdată evanescentă şi fără adresă — dragostea. El înţelege retrospectiv că nu întîmplător îi place atît de mult mama lui Vladian şi că nu întîmplător simte nevoia să o îmbrăţişeze pe Anamaria. Nu există nici o îndoială că în scurtă vreme — dar, în orice caz, **după** terminarea romanului — tînărul îşi va găsi o parteneră.

Acesta este genul de procese sufleteşti — subtile, indefinibile — de care se arată interesat romancierul. Pentru reprezentarea lor recurge, în mod surprinzător, la un limbaj aparent prozaic (limbaj atribuit personajului-narator), format din oralităţi, din expresii argotice specifice elevilor, din proverbe folosite ironic. În felul acesta, el se salvează de la un sentimentalism care părea inevitabil şi reuşeşte — povestind exact ceea ce povesteşte şi Ionel Teodoreanu — să facă o proză neconvenţională, neidilică.

Neconvenţională, neidilică şi totuşi plină de poezie. Ca în proza lui J.D. Salinger, stilul direct, funcţional are o neaşteptată reverberaţie lirică. Deşi cuprinde personaje, întîmplări (multe dezagreabile), romanul poate fi citit ca un amplu poem.

Există şi alt unghi din care poate fi citit. Adolescenţii au despre viaţă o reprezentare didactică şi livrescă, pe care realitatea o contrazice mereu. Pînă aici recunoaştem schema clasică a oricărui roman cu adolescenţi. Însă personajele lui Stelian Ţurlea suferă o dezamăgire mult mai profundă, pînă aproape de traumatizare, din cauză că ceea ce văd este nefiresc, absurd, specific unei ţări comuniste. Grosolănia, corupţia, **kitsch-ul** existenţei de fiecare zi asaltează din toate părţile sufletele în curs de definire ale adolescenţilor. Ca nişte fluturi căzuţi într-o apă murdară, ei se zbat cu stîngăcie şi aparent fără eficienţă ca să se salveze. Şi totuşi, într-un fel, se salvează. Ceva din puritatea lor rămîne neatins şi de neatins. Cartea reprezintă, din acest punct de vedere, o critică a stilului de viaţă comunist. Ea conţine presimţirea că tinerii sînt cei care vor putea reinstaura cîndva normalitatea.

Romanul **Pavană în peisaj marin** are o **muzică a sa**, care ne rămîne în minte multă vreme după încheierea lecturii. Este cea mai bună dovadă că merită un loc printre apariţiile semnificative din ultimii ani. Şi că merită, bineînţeles, citit.

Alex. Ştefănescu

Stelian Ţurlea, **Pavană în peisaj marin**, roman, Editura Cartea Românească, 1988.

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Memoriile Reginei Maria

UN PROZATOR, prieten, scrisese odată că personajele unui roman nu trebuie să fie regi ci numai oameni obișnuiți. Avea dreptate. Dar cînd aceste capete încoronate își scriu memorii, ele nu pot să nu trezească mare interes. Și, adesea, deloc un interes iscat din cine știe ce obiective de senzațional ci chiar din rațiuni documentar-istorice. Apoi, de ce n-aș recunoaște, cine rezistă tentației de a nu intra o clipă în încăperile deschise ale Curților imperiale sau regale, pentru a arunca o privire asupra splendorilor de acolo ? Iar cînd ajungi să le cunoști prin intermediul unor memorii netrucate, fie ele și incomplete, încerci surpriza, rară, de a descoperi că lumea aceasta solemnă și protocolară, atotputernică și uneori neîndurătoare, e alcătuită din oameni ca noi ceilalți, în care intriga, pizma, arivismul, răutatea dar și bunătatea sau curajul sînt la fel dozate ca peste tot. Cam acesta a fost sentimentul cu care am recitit, timp de vreo opt zile întinse, memoriile reginei Maria, apărute, de curînd, într-o bună ediție la Editura Eminescu. Apariția (sau reapariția) lor se instalează într-o succesiune aproape explozivă a literaturii memorialistice care a asaltat efectiv librăriile. E un fenomen postrevoluționar explicabil și e sigur că nu trăim încă punctul lui de vîrf. Toată lumea citește aceste memorii sau jurnale, unele extraordinare prin dezvăluiri și literaturitate, iar comentatorii scriu despre ele (ultimele mele cronici au comentat, și ele, firesc, astfel de cărți). Acest tip de carte se bucură peste tot în lume de mare audiență la public și e, cred, un semn bun în faptul că, în sfîrșit, și la noi și-a găsit locul meritat. Mai ales că pînă în decembrie 1989 genul acesta fusese mult urgisit. Își ia acum revanșa binemeritată.

Principesa Maria de Edinburg, născută în 1875 în Kent, avea o ascendență care îți ia răsuflarea. Mama ei era fiica țarului Alexandru al II-lea, cel asasinat de narodnici în 1871. Alexandru al III-lea îi era unchi („oncle Sacha") iar succesorul acestuia, Nicolae al II-lea („Niki"), îi era văr primar și a suferit enorm cînd acest ultim țar a fost asasinat de revoluționarii bolșevici. Pe linie paternă ascendența nu era deloc mai prejos. Regina Victoria a Angliei îi era bunică, Eduard al VII-lea și George al II-lea (succesorii reginei Victoria) îi erau veri primari (la a căror încoronare, ca și la aceea a lui Nicolae al II-lea, a participat ca membră a familiei). Era apoi rudă cu mai toți suveranii Europei, încuscriți mereu între ei, (de pildă, cam necioplitul Kaiser Wilhelm al II-lea era văr primar cu tatăl Mariei, al doilea fiu al reginei Victoria și devenit, în 1893, duce de Saxa-Coburg) și oriunde venea găsea apropiați prin origine sangvină sau amiciția adolescenței. Nu fusese o studioasă, avînd parte de educația standard de care se bucurau odraslele împărătești. Era o vitală, zburdalnică, cu lecturi întîmplătoare, petrecîndu-și copilăria nu numai la cele două curți împărătești ale bunicilor dar și la castelele familiei părintești (Osborne, Balmoral, Eastwell, Malta, Coburg, Devonport). Copilăria ei, la care mereu revenea nostalgic, i se părea a fi fost „grădina raiului". Și fusese într-adevăr pentru, cum se autocaracterizează (vol. I, p. 225), „firea mea oarecum romantică și ușuratecă". Toată această splendoare a unei copilării și adolescențe neobișnuite e descrisă prea insistent nu o dată însă cu culoare, farmec și izbînzi portretistice — în primul volum al acestor memorii. Ființele acestea miruite din naștere aveau parte și de mari prejudicii ale firescului. Nu-și putea alege niciodată ursitul (ursita). Întotdeauna căsătoriile erau hotărîte de familie, urmînd regulile rațiunilor politice. Maria a fost nevoită să se supună fatalității. Și, la 17 ani, după ce se luase acordul tuturor mărimilor implicate, s-a logodit, apoi căsătorit cu Ferdinand, moștenitorul regelui Carol I al României. Cînd a aflat de decizie nici nu știa, cum mărturisește, cam unde se afla situată, pe hartă, această țară. După nuntă (să mai spun că a fost împărătească ?) și-a urmat soțul în noua ei țară, sufletul ei rămînînd în Anglia sau în castelul din Coburg. Evenimentul s-a petrecut în 1893 și principesa Maria a încercat să se aclimatizeze. Nu era deloc ușor. Soțul ei era un om timid și nu îndrăznea să se abată de la decizia unchiului. Regele Carol I, suveran chibzuit, muncitor, mult calculat în tot ceea ce făcea, sobru și protocolar pînă la manie, conferea oricărui lucru o dimensiune politică. De la alegerea unui servitor, bone, prietenă de companie, călătorie — fie și în țară —, alegerea toaletei pînă la frecventarea cutărui salon sau o plecare în străinătate, totul devenea un act politic care depindea de voința lui autocrată. Tînăra principesă suporta greu acest regim. „Punctul central al căminului nostru era regele Carol, omul puternic, tăcut, adevărat stăpîn dominînd asupra tuturor acelora care atîrnau de el. Era un om care plănuia, prevedea, care, învingînd în el orice patimă și strivind în el orice dorință, aștepta de la alții același lucru. Un om care uitase că fusese vreodată tînăr, astfel încît nu putea înțelege pe celelalte biete ființe care voiau să trăiască și să fie fericite" (vol. II, p. 64). Regina Elisabeta nu era, nici ea, un partener convenabil. Romantică și desprinsă de real, trăind în fantasmele poeziei ei destul de mediocre, poseură, întreținînd un salon în care se citea literatură și se făcea muzică, Elisabeta nu o pizmuia pe frumoasa ei nepoată dar nu o înțelegea, socotind-o „neintelectuală, necultivată". Greu i-a fost debutul în noua familie. Și aceasta, deși, repede, chiar la un an după căsătorie, a dăruit dinastiei un moștenitor (Carol), apoi alți patru copii (a mai venit apoi unul), dînd temeinicia dorită acestei case regale. Maria se simțea atît de urgisită încît odată, răzbită, a voit să lase totul baltă și să se destăreze. A fost făcută să înțeleagă de către primul ministru A. Sturdza că „în România lumea se supără ușor, găsește cusur și mai ușor, că dinastia e tînără și că trebuie să înainteze încet și cu mare grijă". Treptat, și-a cîștigat puțină libertate de mișcare, i s-au îngăduit călătorii în țară și străinătate, avea un cerc al ei de prietene (Nadèje Știrbei, Maruca Cantacuzino, Hélène Șuțu, Sybille Chrissoveloni, Martha Bibescu etc.) și se deda călăriei, marea ei plăcere. Dar peste tot avea parte de informatori — bine plasați — care raportau unchiului întregul comportament, făcîndu-i viața imposibilă. Nu-i vorbă, știa adesea să scape de sub supraveghere, trăindu-și viața — la Buftea, alături de Barbu Știrbei, favoritul ei de atunci — sau la Mogoșoaia Marthei Bibescu — cum îi era voia. Dar sîciielile se țineau lanț și lupta de uzură era continuă. Iar această perioadă accidentată nu a fost un mic interstițiu ci s-a întins pe spațiul a două decenii.

AVENIT însă momentul cînd înfruntarea cu regele Carol I a căpătat, cu adevărat, o ascuțită dimensiune politică. Izbucnirea primului război mondial, în 1914, i-a instalat în două tabere potrivnice. Carol I dorea ca România să se alăture Puterilor Centrale iar principesa Maria era necondiționat partizană a Antantei. Decizia Consiliului de Coroană din august 1914 i-a dat o mare satisfacție politică, principesa trăind fericirea de a constata că întreaga țară gîndește și simte la fel ca ea. Unitatea de conștiință națională dintre ea și țară atunci a început să se cimenteze. Apoi, imediat, în noaptea de 9 spre 10 octombrie, regele Carol I a murit (de cord spune autoarea) și Maria a devenit regina României, regele Ferdinand fiind proclamat suveranul țării. Și de îndată, regina Maria a devenit factorul energic al acțiunii pentru alăturarea noastră la Antantă. Faptul era unanim știut, în țară ca și în străinătate, liderii puterilor centrale acuzînd-o că ea e vinovată de orientarea politică a țării. Pînă și mama reginei, deși fiica fostului țar dar devenită acum ducesă germană, era supărată pe fiica ei. Nu se poate spune că regina i-a creat greutăți lui Ionel Brătianu, încercînd să grăbească intrarea noastră în război. A înțeles rosturile politicii sale de așteptare, alăturîndu-i-se, dimpotrivă, în efortul acestuia de a obține garanții (politice și militare) din partea aliaților înainte de a ne angaja în război. Memorabile sînt, în acest sens, două scrisori ale reginei către verii ei, regele George al Angliei și Nicolae al II-lea al Rusiei. Regina era neînduplecată în decizia ei. S-a bucurat, împreună cu întreg poporul, cînd țara, intrînd în război, a dobîndit primele izbînzi și a suferit atroce atunci cînd, înșelați de aliați care nu ne-au trimis armamentul și muniția promise, n-au întîrziat să vină înfrîngerile. A început coșmarul retragerii și al refugiului. Regina a devenit sufletul acțiunii de organizare a spitalelor pentru răniți și de ajutorare a populației nevoiașe aflată în refugiu în Moldova. Era neobosită și peste tot, alinînd suferințe și încurajînd. Trăia acum nenorocirea țării, care era și a ei, dar era curajoasă și optimistă în disperarea aproape generalizată. Cînd dușmanul ne-a impus armistițiul și pacea separată, regina Maria a continuat în atitudinea ei rezistentă. „Eram — mărturisește ea — de o împotrivire înverșunată și pătimașă și nu prea făceam viața ușoară celor din jurul meu". Regele Ferdinand ducea o înțeleaptă politică de așteptare, colaborînd, cu o vădită tergiversare — cu guvernul Marghiloman, dar amînînd, mereu prin alte motive, semnarea tratatului de pace separată. Însă regina refuza orice colaborare, refugiindu-se, înverșunată, la reședința ei de la Cotofenești. La sfîrșitul anului dușmanul nostru a fost înfrînt de aliați. România a reintrat în luptă, Bucovina și Transilvania (mai înainte, în martie, Basarabia) au reintrat în trupul țării reîntregită în hotarele ei istorice și Maria a trăit fericirea de a fi regina tuturor românilor. Intrarea ei, alături de rege, în Bucureștiul eliberat, la 18 noiembrie/1 decembrie 1918, a fost, cu siguranță cel mai înălțător moment al vieții ei de regină.

Memoriile reginei aici, la sfîrșitul anului 1918, se opresc. A mai avut de trăit grandori și multe amărăciuni. Pînă în 1927, cînd a murit regele Ferdinand, a fost atotputernică. Apoi, în timpul regenței, rolul i s-a eclipsat, neizbutind, nici în 1929, la moartea regentului Buzdugan, să fie cooptată — cum a dorit — ca membră a regenței. De la 8 iunie 1930, cînd fiul ei Carol (care la voința ei a fost, la 6 ianuarie 1926, decăzut din drepturile de principe moștenitor) s-a proclamat rege al României, viața ei a devenit un calvar. Nu e vorba că a încetat de a mai fi prima doamnă a țării. Dar a fost umilită cu sadism de fiul care se răzbuna efectiv trivial. A trăit ultimul deceniu al vieții ca o exilată internă, rușinată pentru degradarea instituției dinastice căreia se străduise să-i confere, altădată, atîta strălucire.

Această carte a reginei Maria a apărut între anii 1934—1936 la Ed. trustului „Adevărul". Fusese scrisă în limba engleză pentru o editură londoneză, unde a și apărut (concomitent a apărut și la Toronto, Sidney și Melbourne). Traducerea românească i se datorează Margaretei Miller-Verghi, cartea bucurîndu-se, la noi, de stimă. Regina Maria nu era, cu aceste memorii, la prima ei carte. Mai publicase basme, cărți despre România, un roman și încă altele. Cîteva dintre aceste scrieri le-am citit. Nu atestă marcate însușiri dar nici nu se poate spune că sînt scrierile unui poligraf. Iar memoriile ei vădesc capacitatea surprinderii unui peisaj, a stărilor sufletești și chiar îndemînare portretistică. Umorul nu lipsește nici el. De aceea, tocmai, memoriile acestea se citesc cu real interes, nu numai pentru latura lor documentară. Primele două volume se păstrează în registru strict memorialistic. Cel de al treilea utilizează, pe largi spații, jurnalul reginei din care se reproduc pagini multe. Interesul sporește pentru că ni se transmite, parcă viu, ceva din palpitul zbuciumului din acei ani ai războiului. Acest al treilea volum e un document de epocă totdeauna util de consultat. Firește că autoarea a ținut (cine nu o face ?) să ne transmită despre sine o imagine de ea dorită. Nu a comunicat, de aceea, nimic din ceea ce ar fi tulburat oglinda dorită. Nimic aici nu transpare despre, cum să le spun ?, petrecerile de la Cotofeneștii războiului despre care s-a știut totuși, devenind și tema unui roman **(Neamul Cotofeneștilor)** de Barnovschi. Nimic despre intimii ei (Știrbey, colonelul Boyle și încă alții). Ce-i drept, cei doi sînt pomeniți adesea (despre Boyle se menționează chiar momentul cînd acesta „a intrat în viața mea"), dar totul se limitează la relații politice. Memorialiștii epocii (Argetoianu, Gafencu) gazetarii au mărturisit multe și cu detalii. Dar repet, care memorii nu sînt infidele și subiective ? Ediția alcătuită de dna Ioana Cracă e foarte bună. Am colaționat — prin sondaj — noua ediție cu aceea din anii treizeci și am găsit-o corectă în toate. Ce-i drept lipsește o prefață cum trebuie. Nota asupra ediției, măricică (opt pagini) vrea să suplinească lacuna fără a izbuti deși se comunică informații și detalii despre receptarea scrierii. N-o fi venit momentul unui studiu despre personalitatea reginei Maria din care să nu fie absent spiritul critic ? Foarte bune și informate se dovedesc a fi notele plasate, funcțional, în subsolul paginii și care dau, prompt, utile lămuriri despre personalități și evenimentele pomenite de autoare. După ce am citit, în ultimele luni, cîteva ediții alcătuite la repezeală și diletant (cu deosebire cele semnate, la Ed. Humanitas, de dl. Florian Neagoe), m-a bucurat să constat că rigorile profesiunii de editor nu au fost abandonate. E, mărturisesc, un sentiment fortifiant de care, de ce n-aș spune-o, avem nevoie.

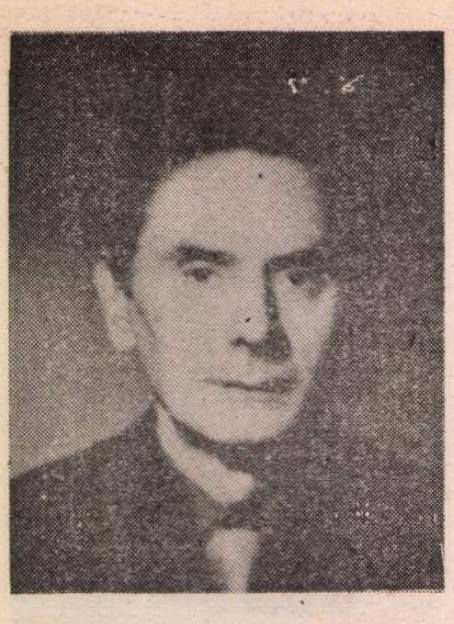
Îngrozitoare, efectiv scandaloasă e ținuta grafică a acestei cărți. Cu hîrtia cenușie pe care abia se poate citi textul imprimat parcă am început să mă obișnuiesc. Cu coperțile sinilii datorită cartonului de ambalaj, de asemenea. Dar cu ilustrații din care lipsește imaginea încă nu m-am întîlnit. Această carte avea, în ediția ei princeps, o bogată și frumoasă ilustrație, în fotografii de epocă. Era, nu în mică măsură, farmecul cărții. Editorul (sau editura) de azi, nevoind să cenzureze textul originar a reprodus, deci, și ilustrația. A rezultat o nenorocire. Pentru că lipsind hîrtia adecvată, fotografiile au fost imprimate direct pe această îngrozitoare hîrtie de gazetă care interzice orice imagine. Cine vrea să constate în ce hal de mizerabilă degradare au ajuns tipăriturile românești este rugat să foiletеze această ediție, din 1991, a memoriilor reginei Maria. Mai jos, îndrăznesc a crede, nu se poate coborî. Dar mai știi ?

■

P.S.

Citatul din scrisoarea lui Eugen Ionescu către Tudor Vianu reprodus în cronica mea la **Memoriile** lui Grigore Gafencu l-am ales din vol. **Scrisori către Tudor Vianu** alcătuit de dl. Vlad Alexandrescu, în curs de apariție la Editura Minerva.

Maria, regina României, **Povestea vieții mele.** Traducere din limba engleză de Margareta Milter-Verghi. Ediție îngrijită și note de Ioana Cracă. Editura Eminescu, 3 volume, 1991.



■ *RADU CIUCEANU s-a născut la 16 aprilie 1928 în oraşul Craiova. Tatăl său, Ştefan Ciuceanu, profesor de istorie la Liceul „Fraţii Buzeşti" şi la Colegiul „Carol I", a fost unul dintre intelectualii de înaltă ţinută din capitala Olteniei. Prin strădania sa se întemeiază în anul 1914 Muzeul de istorie şi artă din Craiova.*

Radu Ciuceanu îşi încheie studiile medii în 1947 la Colegiul „Carol I" din Craiova. În 1948, student fiind, este arestat, fiind implicat în constituirea şi activităţile Mişcării naţionale de rezistenţă din Oltenia, *organizaţie clandestină ce îşi propunea să acţioneze, prin toate mijloacele, împotriva instaurării dominaţiei comuniste în România. Din acest moment începe pentru el un lung drum al calvarului, ale cărui trepte se vor numi Piteşti, Văcăreşti, Jilava, Târgşor, Gherla...*

După 1963, data eliberării sale de la Gherla, pînă în anul 1965, este obligat să trăiască fără acte şi fără drept de muncă. *Abia după 1965 se poate angaja mai întîi ca muncitor, apoi ca documentarist la Institutul de Arheologie. Din 1967 urmează cursurile Facultăţii de istorie după absolvirea căreia, în anul 1972, devine cercetător al Institutului de Arheologie. Epurările din anul 1975 îl ating şi pe Radu Ciuceanu. Îşi găseşte post la Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti unde va coordona Şantierul arheologic Bucureşti şi va fi responsabil cu practica arheologică a studenţilor.*

În anul 1981 redactează, împreună cu Octavian Roske şi Daniel Barbu, un amplu studiu asupra distrugerii patrimoniului cultural românesc, text pe care izbuteşte să îl scoată din ţară şi care va fi citit, în mai multe etape, la postul de radio „Europa liberă". Va fi urmat, în 1985, de un alt material dedicat operaţiunilor de distrugere a Bucureştilor.

22 Decembrie 1989 îl găseşte în Studioul 5 al Televiziunii, printre autorii primei Proclamaţii către ţară.

Capitolele pe care le prezentăm mai jos fac parte din primul volum al Memoriilor *lui Radu Ciuceanu, aflat în curs de apariţie la Editura Meridiane. În final, întregul material, grupat în şase volume, va fi însoţit de o anexă cuprinzînd fişele biografice ale personajelor întîlnite, marcate în text cu asterisc pentru a permite cititorului să consulte, după dorinţă, informaţii ce pot fi de un deosebit interes pentru reconstituirea epocii.* (M.P.)

Radu CIUCEANU:

INTR

Capitolul XIV:

Beciul

SPRE dimineaţă, am fost trezit cu un ghiont. În faţa mea se proţăpise un individ în civil, cu o mutră de brigand şi cu o şapcă muncitorească culcată pe ochi.

— Hai, fă-ţi bagajele şi mişcă !

M-am uitat la el întrebător. După ce-a văzut că n-am nimic la mine, m-a împins spre uşă. A urmat un drum cotit şi o scară care ducea în pivniţa în care odinioară ne jucam de-a hoţii şi vardiştii. Aici însă peisajul era schimbat. Un zaplaz de lemn tăiase pivniţa în două. În stînga am zărit cîteva construcţii de lemn, de circa doi metri înălţime, ca nişte lăzi ridicate pe verticală. Cînd am trecut pe lîngă ele, am simţit că înăuntru sălăşluiau fiinţe. Individul cu mutră fioroasă a tras un zăvor şi m-a împins în întuneric peste nişte făpturi care zăceau pe pămînt. Nimeni nu s-a sinchisit de sosirea mea.

Ce m-a izbit de la început a fost mirosul acela tare, fetid, de fecale şi urină, compus din arome ce-ţi tăiau răsuflarea. Un bec slab aşezat în mijlocul pivniţei întregea tabloul. Peste aproape un ceas am auzit mai multe voci. Uşile **s-au** deschis şi-un hîrdău ne-a fost împins înăuntru. Cu ocazia asta, am început să deslusesc feţele noilor mei colegi de cameră. Fără excepţie, erau toţi ţărani din satele şi comunele Olteniei. Discutînd cu ei am aflat că sînt pîcaţi pentru denunţuri minore, unii c-au înşelat partidul, altul că n-a dat cotele la timp, unul că s-a luat la harţă cu preşedintele-primar, altul că a zis în gura mare că o să vină anglo-americanii să facă dreptate în ţară, şi alte snoave pentru care regimul comunist ridica oameni în miez de noapte, băgîndu-i în beciurile Securităţii, bătîndu-i, ba cîteodată dîndu-le şi condamnări. Aşa înţelegeau ei să timoreze populaţia şi să stîrpească împotrivirea. Pentru mine prezenţa acestor oameni era mai curînd un semn de speranţă decît o sursă de îngrijorare. Nici unul nu avea legături cu grupurile de rezistenţă, şi, chiar dacă unii fuseseră descoperiţi cu arme ascunse prin grădină, cazurile erau izolate, fără implicarea unor organizaţii sau planuri de acţiune. Optimismul meu începu să crească precum nădejdea unui naufragiat care zăreşte pînza salvării mărindu-se la orizont.

La prînz ne-au împins în celulă alt hîrdău din care se ridica un abur nedefinit. Ne-au dat apoi şi nişte gamele, dar cum sondajul olfactiv mă lămurise îndeajuns, am renunţat la lichidul jmund care se prelingea din hîrdău. Mi-am înfulecat bucăţica de pîine care constituia raţia pe întreaga zi. După-masă — şi ce masă ! — m-am întins şi eu între două făpturi, pe pămîntul presărat cu cîteva fire de paie şi cu vagi urme de rogojină. Apoi am aţipit.

Spre seară, mi-am auzit numele strigat. M-au urcat iarăşi pe scara columelă, vîrîndu-mă într-o încăpere unde mă aştepta o altă mutră, mică, cu ochi de viezure. Voia să ştie cum mă cheamă, cum îi cheamă pe părinţi, cînd şi unde m-am născut. A însemnat tot cu grijă. Pe urmă, mi-a aruncat întrebarea :

— De ce-ai venit ?

Am dat din umeri şi am încercat un zîmbet, spunîndu-i :

— M-a adus vîntul.

— Singur ? !, m-a întrebat.

— După cum se vede !

A clipocit din ochi, şi-a supt mustaţa şi mi-a zis tărăgănat :

— Sigur ai venit cu vîntul ?

M-am uitat la el mai bine. N-avea mutră de anchetator. Cred că era un simplu contopist de birou.

— Vai, domnule, sigur că m-a adus vîntul aici, numai că vîntul acela era călare pe jeepul dumneavoastră cel roşu.

S-a uitat lung la mine şi n-a mai zîmbit.

— Îţi urez ca acelaşi vînt să te ducă înapoi cît mai repede, a rostit el, întorcînd pagina şi concediindu-mă.

Noaptea am avut inspecţie. Au apărut mai mulţi decît dată. Un miliţian în vechea uniformă a poliţiei a deschis uşile şi-n beciul sordid au apărut cîteva matahale cu lanterne în mîini. Conduceau pe un individ scund, îmbrăcat civil, într-un costum cărămiziu, şi cu o şapcă pe cap. Avea mişcări iuţi şi un glas autoritar.

— Cu ce eşti, mă, aici ? s-a adresat el unui ţăran din comuna Vînju Mare.

— Cu o ruginitură dom' maior.

„Aha, ăsta-i maior", mi-am zis. „Şi care anume o fi ?" Încercam să-l extrag din lista personalului Securităţii. Din păcate, informaţiile noastre cuprindeau vechea structură a Siguranţei, fără gradele ierarhiei militare.

— Ce ruginitură, mă !, şi peste capul omului căzu palma iute a maiorului. Lanternele îşi încrucişau focarele, orbind victimele, lăsîndu-le în voia loviturilor.

— Ruginitură, ai ?! Carabină ZB, de-aia cu steaua regelui pe chiulasă, şi cu un sac de încărcătoare ! Pentru cine o ţineai, mă, ticălosule ? ! În cine voiai să tragi ?

— În iepuri !, izbucni bietul ţăran, ştergîndu-şi cu dosul palmei sîngele de pe buze.

— Cum, mă, se zborşi maiorul, numai în iepuri ?!

Ţăranul, oltean şiret din Mehedinţi, socoti că-i vinatul prea mic pentru carabina lui cu zeci de încărcătoare şi adăugă timid, nu fără o sclipire de bucurie în ochi.

— Şi pentru lupi, dom' maior. Că, ştiţi dumneavoastră, s-au înmulţit mult haitele...

Dar n-apucă să spună cuvîntul haită, că braţul celălalt al maiorului îi cuprinse falca.

— Ce lupi, mă ce lupi, ce haite, unde-ai mai pomenit tu, mă, lupi în mijlocul comunei ? Ţărăniştule, banditule, legionarule, tu ne crezi pe noi proşti ? Nu ştim noi cum ne-aţi botezat ? Ia, Oancă, şi, întorcîndu-se către gealatul din spatele său, îi zise pe un ton ambiguu :

— Scrie acolo, cinci ani. Ai auzit, mă ? Cinci ani la sare, la ocnă, acolo să-ţi putrezească oasele !

Ţăranul, după ce simţise cleştele palmelor pe obraji şi gustul sărat al sîngelui pe buze, se simţi frustrat. Aşteptase o liberare mai grabnică. De aceea, schimbă tonul şi, cum era cu ochii umezi de durere, începu să plîngă de-a binelea, repezindu-se glonţ la mîinile maiorului, sărutîndu-i-le cu patimă şi aruncîndu-se în cele din urmă la pămînt.

— Auleo, dom' maior, că nu mi-oi lăsa copilaşii pe drumuri şi muierea s-ajungă de ruşine prin sat ! Că poate oi avea şi mata copii şi poate şi muică care s-o îngrijeşti. Să nu mă nenorocească pentru o ruginitură, bat-o Dumnezeu s-o bată, că şi uitasem de ea, că rămîn cu porcul neînjunghiat în ogradă şi cu ţîrii în pod pe frînghie.

— Oancă, se adresă din nou maiorul namilei, după ce îşi retrase picioarele de pe buzele ţăranului, mai pune-i un an ăstuia ca să ne aducă şi pistoalele.

Cînd ţăranul auzi de pistoale se ridică în picioare şi începu să jure că n-a avut aşa ceva de cînd l-a fătat mă-sa şi că nici nu ştie cum arată.

— Lasă, mă, nu-mi umbla tu mie cu minciuni ! Numai voi ăştia din Vînju Mare, din Mehedinţi, vă potriviţi cu hoţii din Coşoveni. Voi furaţi şi oul de sub găină.

Ţăranul pricepu că-i mai bine să tacă. De aceea dădu din cap aprobativ şi aşteptă într-o tăcere umilă o îndulcire a sentinţei.

— Cît am zis, Oancă, că-i dăm ?

— Şase ani ,tovarăşe maior, gîjîi Oancă prompt.

— Eh, dacă ne aduce şi două pistoale îi mai reducem doi ani.

FASCICULELE lanternelor au cuprins apoi pe altcineva. Era un preot de prin Romanaţi, cam în vîrstă şi rotofei în obraji, denunţat chiar de ginerele său. Părea însă resemnat şi nu acceptă dialogul cu securiştii. Următorul, o făptură înaltă, osoasă, cu umerii aduşi, cu un surtuc ponosit, era un ţăran dintr-o comună pe care o călcasem cîndva şi care îmi incitase cunoştinţele mele toponimice : Măciuca. Ţăranul avea un nume neaoş oltenesc, ceva care începea cu Marin. După paloarea feţei, zăbovise cam mult prin **dormitoarele** Securităţii. Iar, după vînătăile din jurul ochilor, trecuse bine şi prin pumnii securiştilor. Maiorul, care părea că-l ştie dinainte, îl şi mîngîie cu o lovitură în burtă. Ţăranul, aducîndu-şi aminte poate şi de alte lovituri, începu să zbiere ca o viţă înjunghiată.

— Auleo măiculiţă, săriţi, că mă omoară ! Mă omoară necuratul, ăsta ăl mai mare.

Şi, începînd să-şi facă nişte cruci repezi şi mari, îl scuipă pe maior între ochi.

— Ptiu, drace, piei din faţa mea, ucigă-te-ar toaca pe tine şi pe toţi îngerii tăi.

Reacţia maiorului a fost inversă de cum mă aşteptam. El şi năimiţii din spate izbucniră într-un rîs zgomotos punctat de blestemele ţăranului :

— Ucide-l Doamne pe Satana cu toţi îngerii lui ! Omoară-i şi fă-mă pe mine alb la suflet şi curat la inimă !

— Bă, nebunule, îi zise maiorul, contenind din rîs, nu te mai ruga că te rogi degeaba. N-ai la cine, înţelegi ? Mai bine n-ai mai bate din gură.

Nebunului însă îi sticleau ochii, iar mîinile îi tremurau. Lanternele se mişcară mai departe şi chipul său dispăru.

Rînd pe rînd, timp de aproape un ceas trecu prin faţa proiectoarelor strînsura aceea de fiinţe, frînturi de oameni duhnind a paie putrede, a murdărie şi sudoare. Mi-a venit rîndul printre ultimii. Intersecţia ochilor cu luminile a fost destul de scurtă şi încurajatoare.

— Cin-te-a adus, bă, aici ?

Şi, fără să aştepte răspunsul meu, şi-a întors urechea iar cineva i-a picurat informaţia prompt. A urmat a doua întrebare, ameninţătoare.

— Umbli cu şopîrle, ai, ne vorbeşti de rău ? Ce-aţi vrut, mă, să faceţi ?

M-am uitat la el fără să clipesc.

— Te ţii băţos, las că te învăţăm noi minte să spui şi laptele care l-ai supt la mă-ta.

Aşteptam din moment în moment plesnitura în obraz. Dar, ea n-a mai venit. Maiorul obosise probabil. Sau poate că nu le păream suficient de serios pentru a primi o chelfăneală. În labirintul judecăţii mele se mai insinuă o întrebare : „Dacă mă păstrează pentru mai tîrziu, pentru o gală cum ştiu ei să-ţi ofere la Securitate ?!" Dar cînd s-a închis uşa oblonită a pivniţei, totul a intrat în normal, în cadenţa miliţianului ce patrula prin faţa noastră. Mi-am fugărit şi ultimele temeri : „Nu-i exclus să fi mers pe mîrunt şi să mă fi mirosit cu ceva şi atunci, chiar dacă mă bagă la apă pe baza unui denunţ, mai mult de un an nu pot să-mi dea". Sau, cealaltă variantă mai puţin încurajatoare : „Dacă ei ştiu tot sau aproape tot, atunci nu e decît un joc de-a şoarecele cu pisica. Aşteaptă ca eu să recunosc sau măcar să fac o greşeală". Ipoteza rezista teoretic, deşi, cîntărită mai atent, scîrţiia din toate încheieturile. Cînd prinzi un vînat gras nu-l arunci printre oameni cu vini imaginare sau cu infracţiuni minore, deci cu posibilitatea de a comunica cu exteriorul. Gîndurile mele o luară pe alt făgaş scormonind memoria pînă la cele mai mici amănunte, căutînd o greşeală, o scăpare, o fisură.

Noaptea trecu fără evenimente sau mai bine zis fără evenimente majore. Obosit pînă la epuizare, m-am retras într-o indiferenţă care m-a ajutat să cîştig cîteva ore bune de somn, întrerupt doar de imaginea neclară a unor făpturi care erau ridicate dintre noi în timpul nopţii şi a căror absenţă dimineaţa, n-o mai reclama nimeni. Ciulind urechile, am descoperit într-un colţ un grup care îşi aştepta destinul în tăcere, într-o suferinţă uşor de măsurat pe feţele lor. Trecuseră toţi pe sub labele locotenentului Oancă, gorila din ajun. Unul, mai ales, avea buzele sparte şi gemea înfundat cînd era întors pe o parte. Erau toţi din Săliştea Crucii, comună mare din Dolj, unde se pare că izbucnise o mică revoltă cu ocazia stringerii cotelor.

La un ceas după introducerea hîrdăului cu apă, apăru pîrpîriul care îmi luase datele. Strigă de pe listă cîteva nume, printre care figurau şi cei doi ţărani. Nu ştiu ce-mi spunea că oamenii aceia vor vedea lumina soarelui în acea zi de toamnă, liberi şi departe de noi, de scrîşnetul zăvoarelor, de poenetele bitelor, şi de sudalmele temnicerilor. Cînd a terminat cu cititul, jumătatea de om ne-a aruncat încurajator o privire :

— Ei, vedeţi, mă, dacă au fost sinceri, le dăm drumul. Republica şi Partidul Comunist nu loveşte, bă, în săraci. Noi avem ce avem cu grangurii, cu boierii, cu moşierii şi cu capitaliştii. Ţineţi minte ce vă spun. Pe Drugă, pe Pleşa, pe Brătăranu, pe ăştia vrem noi să-i belim. Şi nimeni n-o să ne împiedice ! Nici **englejii**, nici americanii, şi nimeni, aţi înţeles?, mai întrebă o dată şi ieşi urmat de zgomotul greu al drugului în broască.

Capitolul XVI:

„Bă, noi avem puterea să vă facem praf!"

PRIN ferăstruica pivniţei, albul zilei devenise intens. În zona carcerelor, inaccesibilă privirilor mele, activitatea se înteţise şi puteam percepe cu uşurinţă cum se deschideau şi se închideau succesiv uşi nenumărate, marcînd tot atîtea sosiri şi plecări. Pînă la prînz am încercat să înjgheb o discuţie cu vecinii mei din întuneric. Începusem să mă obişnuiesc cu mirosul greu şi cu privaţiunile. Masa mi s-a servit după tipic. Ţineam gamela încă fierbinte între genunchi, cînd am auzit ceva ce semăna cu numele meu. În pragul uşii, un miliţian burduhănos mă căuta stăruitor, agitînd lanterna :

— Care eşti, mă, Radu Ciucureanu ?

Şi cum nu ştiam că m-ar chema aşa şi n-aveam nici chef să-i ies în întîmpinare, am tăcut mîlc. Miliţianul, după ce-a băgat şi scos prin fel şi fel de genealogii, a închis uşa, nemulţumit. L-am auzit dincolo, explicîndu-şi insuccesul unui alt tovarăş care vorbea insistent, ba chiar ridicînd tonul. Sondajul nu s-a îngropat aici. După ce-a luat la rînd toate camerele şi celulele, burtosul a apărut iar la noi. De data asta dorind să fie autoritar, a răcnit comanda :

AREA IN TUNEL

— Drepți ! Toată lumea în picioare și cu mîinile jos !

În spatele său apăruse o siluetă înaltă, cu noul chipiu al Direcției Generale a Securității.

— Bă, să nu vă dați după corcoduș ! E vreunul printre voi care se cheamă Radu ? Că dacă îl aflu că-l strigă așa și face pe mutul, apoi îl fac eu să tacă de-a binelea.

Tăcerea se așternu ca o lespede peste trupurile noastre, ridicate acum în poziții caraghioase. Unii, cei mai mulți, în picioare ; bătrînii în genunchi, iar cei bătuți și bolnavi, cu o mînă spînzurînd în sus. Și cum nimeni nu m-a depășit, și nici acompaniat, am răcnit din spate ca să mă audă, eventual și cei din alte compartimente :

— Eu sînt. Pe mine mă cheamă Radu, dar mai îmi zice și Ciuceanu.

Miliția nul m-a pipăit cu lumina lanternei și m-a mîngîiat cu o înjurătură.

— Ieși, mă, mai repede. De ce mă faci, mă, să-mi ies din pepeni ? Marș afară !

Și, după ce mă mîngîie cu o labă ușcară după ceafă, mă împinse afară, predîndu-mă celui cu chipiu și cu uniformă nou-nouță. Am refăcut drumul din prima noapte, oprindu-mă în fața unei uși la parter unde, după ce-a ciocănit, m-a introdus într-o cameră spațioasă, dominată de un birou somptuos, cu vrafuri de dosare pe el străjuit de o parte de tabloul lui Gheorghiu-Dej, iar de cealaltă de chipul ministrului de interne, Teohari Georgescu. În fața biroului, două fotolii și, în careul sobei din colț, cîteva scaune de lemn. Securistul s-a plantat în spatele meu. Au trecut cîteva minute bune pînă cînd ușa s-a deschis și locotenentul Cancă a apărut în toată splendoarea sa. Aveam acum prilejul să-i fac și să-i refac portretul. În trupu-i mare cît o gorilă îi stătea înfipt capul ca măciulia unui băț de chibrit. Disproporția era atît de vădită, încît mi-am strîns maxilarele ca să nu izbucnesc în ris. Mîinile, atîrnîndu-i pe lîngă el, adevărate labe de lemurian, spînzurau ca niște odgoane nefolosite. Sprîncenele stufoase se închideau aproape deasupra nasului. Buzele subțiri și alunecate spre stînga îi dădeau aerul unui zîmbet continuu și prostesc. Avea în mînă un ciorchine de strugure pe care-l ciugulea din mers. S-a aruncat pe un fotoliu și, fără să se uite la mine, scuipîndu-și alene sîmburii, m-a întrebat :

— Tu, ești, mă, Radu ? Și cum zici că te mai cheamă ?

Mi-am pronunțat numele corect în timp ce ultimele semințe și coji erau proiectate pe covor. După ce și-a terminat festinul vegetarian, s-a întors către mine.

— Și ce, crucea mă-tii, mă, te-ai apucat tu ca deșteptu' cu ăilalți de teapa ta să vă faceți de cap prin oraș ? Ce credeți voi ? ! Clasa muncitoare doarme ? Bă, să vă intre în cap că noi și visele voastre le știm.

Se ridică în picioare, apropiindu-se de mine amenințător. Ochii îmi erau pironiți pe labele lui și măsuram în gînd secundele care mă despărțeau pînă la folosirea lor. Dar mă înșelam. Oancă a venit lîngă mine, mi-a rînjit și a bătut cu palmele peste șolduri.

— Bă, noi avem putere să vă facem praf și pulbere pe toți, ai înțeles, bă, să vă facem chisăliță. Ți-a dat mă-ta să mănînci vreodată chisăliță ? Pe toți cei care ne stau împotrivă, de la mic la mare și pe viceversa. Și spune-mi tu mie acum, care zici că ești cu școală, de unde avem noi puterea asta ? Ia zi !, și îmi agită prin fața ochilor palma sa ca o copită de cal.

— De la cine ?, repetă el.

Mi-am stors creierii pe loc și-am făcut apel la toate cunoștințele mele politico-sociale.

— Cum, de la cine ?, am îngăimat eu. De la guvern, de la partid.

Dar n-am mai apucat să merg mai sus pe scara puterii, că m-am pomenit aruncat în perete de-un pumn plasat în piept.

— Ce partid, mă, ce guvern ? Să-ți spun eu, care sînt comunist de cînd eram ucenic la prăvălie. De la popor, bă, de la popor ! El ne-a dat puterea în mînă. Și dacă om fi proști și ne-om lăsa duși de nas de-alde tine, poporul o să ne-o ia îndărăt, așa ca într-o clipită.

Mă lovisem tare cu ceafa de zid și silogismul cizmarului Oancă, acum în Securitatea Republicii, îmi apărea nebulos și fragmentar. Aș fi vrut să-l întreb cine-i poporul ăsta, dacă-i cumva România și dacă el, locotenentul major Oancă, l-a cunoscut vreodată. Dar mă durea coșul pieptului și capul îmi vîjîia, iar eu trebuia să-l las să vorbească pentru a înțelege mai bine pătratul în care se afla piesa mea, în jocul de șah pe care-l jucam. După ce m-a făcut țăndări cu logica sa de fier și mi-a ilustrat totala mea ignoranță în politică, Oancă a trecut la lucruri mai concrete.

— Eh, acum, ai aflat de ce stai în fața mea și te judec eu, care-am fost meseriaș.

Cu gîndul la bunicul meu, cizmar în Craiova, patron de prăvălie mai tîrziu, cu zeci de calfe și sute de muncitori trecuți prin mîna lui, în jumătate de veac de meserie, îmi zisei în sinea mea : „Haida-de, n-ai ajuns tu nici măcar lucrător, darmite calfă sau meșter". Și, ca să-l încit, i-am servit-o :

— Ce-ai vorbit cu ăla care face verba românului, e brățară de aur.

Ca să-mi arate cît de receptiv a fost el la nevoile poporului, Oancă îmi aruncă peste umăr :

— Păi, cum, bă, puteam eu să rămîn la trepied și la ciocan dacă poporul avea nevoie de mine ? Ce, eram eu cu Mihalache și Brătianu să mă bat pe burtă cu moșierii ? De asta am intrat în partid, fiindcă am vrut ca toți oamenii să fie la fel, să fie și bogați și săraci.

„Adică numai săraci", gîndii eu imediat, „și cîțiva mai avuți decît toți bogații din trecut". După ce îmi ținu o lecție de ideologie, cu incursiuni biografice, Oancă își strînse buzele tăiate parcă de o sapă și îmi spuse :

— Bă, eu aș putea să te bat pînă te cac pe tine, dar acum sînt obosit și n-am nici un chef. Mai bine să zici tu de bună voie tot ce-ai făcut, pînă la ultimele ascunzișuri ale tale. Să-mi spui ce legături ai avut.

Tot trupul mi-era încordat și fiecare cuvînt al său mergea ca o pietricică de mozaic care caută să întregească un tablou. Cînd am auzit de legături, pleoapele mi s-au zbătut ușor. Dar, Oancă a mers mai departe :

— Ce-ai vorbit cu ăla care face versuri, Martinescu ? De cîte ori v-ați văzut voi și ce planuri aveați ? Să le așterni pe toate așa ca la popă, din fir în păr. Și cîți erați, și pe cine mai voiați voi să mai strîngeți ? Uite aici, și trecu în spatele biroului și scoase un teanc de coli albe, și hîrtie, carnoială și peniță, să-mi scrii tot ce-ai văzut și auzit în legătură cu ăsta. Eu te las aici, și din cînd în cînd am să vin să văd ce-ai **zmîngălit.**

MĂ AȘEZĂ la o măsuță și-mi împinse scaunul de lîngă sobă. Am rămas singur și în prag de gînduri negre. Cuvintele cizmarului îmi deschiseseră în față un culoar căruia, chiar dacă nu-i ghiceam sfîrșitul, cel puțin îi puteam bănui capcanele.

Pe fereastra larg deschisă, dar cu zăbrele țeapăne, pe cerul de un albastru intens vedeam legănîndu-se molatic coroanele arămii ale castanilor din curte. Dimineața era căldurcasă, cu lumină aurie, catifelată, iar zgomotul îndepărtat al străzii îl auzeam de aici, dinăuntru, ca murmurul unei mări nevăzute. Dincolo de zidul alb și înalt ca de cetate știam că este viața și mai ales libertatea, noua libertate căreia îi cunoșteam prea bine chipul hîd, anticameră totuși obligatorie pentru cea ultimă și cea adevărată.

Am închis ochii și m-am cufundat în realitate imediată. Era limpede ca azurul cerului că totul pornise de la Mandinescu, de la ceea ce declarase, ba chiar, admițînd absurdul, de la ceea ce făcuse. Decantînd amenințările cizmarului, înțelegeam că Sergiu se lăudase ieftin și inutil pe undeva. Scăpase o informație, făcuse vreo aluzie la vreo organizație, iar șoaptele fuseseră receptate de urechile Securității. Ceea ce nu-mi puteam explica era tocmai venirea sa la mine acasă. Aceasta era prima latură a triunghiului în mijlocul căruia mă aflam. A doua era dată de cunoștințele sale despre mine. A treia, erau metodele pe care urmau să le aplice ei în cursul cercetărilor. Oricum mi-aș fi geometrizat poziția se cuvenea să admit că mă găseam pironit la o distanță egală de cele trei laturi, și că o singură mișcare a uneia putea să precipite primejdios deplasarea celorlalte. Îmi fixasem ochii pe foaia de hîrtie și mi se părea că văd un ecran gol, pe care eram somat să înlănțui propria mea secvență. Odată trecute prin fața proiectorului, personajele ar fi căpătat viață și identitate, și nimic și nimeni nu le-ar mai fi putut trage îndărăt, în anonimat. Da, era limpede că firul pornise de la Mandinescu trecînd pe lîngă mine, făcîndu-se ochi și smulgîndu-mă în cele din urmă de pe locul meu. Cît era de trainic acest fir și de cîte ori se înfășurase în juru-mi, numai Dumnezeu știa sau poate chiar și... cizmarul cu mutră de australopitec.

Văzusem în filme de război cum se pășește pe terenuri minate. Cu groaza în suflet și cu moartea ascunsă sub tine. Mie mi se putea întîmpla ceva și mai rău. Fără să știu ce s-a întîmplat, fără o hartă precisă a evenimentelor consumate sau potențial explozive, puteam să cad cu ușurință pe sfîrșitul meu care se putea lega foarte ușor de începutul pieirii altora. Pîrtii de scăpare erau numai cîteva. Am început să le scrutez. Prima, cea mai lesnicioasă, îmi impunea să scriu mult și de toate. Biografia părinților, a mea, a prietenilor, a cunoștințelor, toate adunate, dar și răsfirate într-un ghiveci din care n-ai fi știut ce să culegi mai întîi. Exista însă și pericolul de a scoate la lumină un grup de oameni bănuiți de Securitate. Riscam să prezint legături care puteau fi urmărite, cu consecințe imprevizibile, atît pentru oamenii din afară, cît și pentru mine care, rămas în întuneric, n-aveam decît posibilitatea unei așteptări neputincioase.

Mai exista o cale, aparent mai netedă. Să scriu așa, ca într-o epistolă, că am cunoscut odată pe un oarecare Sergiu Mandinescu, poet-vagabond, care mi-a vorbit de înființarea unei formații, cenaclu literar cu membri și cotizații. La prima vedere, soluția părea genială. Pe urmă constatai că are și ea un cusur, și încă unul foarte mare. O hîrtiuță iscălită de mine, cu scrisul sau iscălitura mea, putea fi oricînd folosită, amplificată, plastografiată și introdusă sub ochii primului venit sau primului găbjit care, din întîmplare, putea fi chiar Sergiu Mandinescu. În ochii săi sau ai altora declarația suna ca o invitație generală la sinceritate și mărturisiri. Din propria experiență de alpinist, știam ce amploare are prima piatră rostogolită nesăbuit pe grohotișul văilor și cît antrenează în drumul său un gest nechibzuit, o semnătură lăsată fie și sub un text nevinovat. Nu voiam să fiu eu cel care va declanșa avalanșa. Mă găseam acum agățat de un cablu unde, atît timp cît nu întindeam o mînă către cineva, mai aveam o șansă să-mi păstrez viața.

Mai rămînea a treia soluție : să nu scriu nimic, absolut nimic. Să las foaia albă, așa cum ieșise din fabrică și să aștept. Avantaje : nu mi se mai poate folosi iscălitura și interpreta cuprinsul. Aștept desfășurarea evenimentelor și, în funcție de ele, îmi voi defini poziția. Dezavantaje : dialog aprins cu cizmarul, pînă la ciomăgeală. Urma pumnului în piept o mai simțeam, iar amprenta peretelui în ceafă nu se ștersese. N-aveam însă de ales.

AȘTEPTAREA mi-a fost lungă. Probabil că Oancă mă uitase. Sau poate că eu eram un personaj încă nedemn pentru el. Între timp, în birou apăreau individi cu mutre din ce în ce mai respingătoare, potrivite unui bestiar unde fiarele nu-și mai contenesc apariția. Pironit pe scaunul de lemn, plecat spre frontul alb al hîrtii, cu tocul în mînă, încremenisem într-o așteptare ce începuse să mă obosească.

Convingerea luă locul îndoielii, iar certitudinea se substitui treptat cumpenei judecății. Anchetatorii nu știau mai nimic despre mine, căci, numai a suta parte dac-ar fi aflat-o, n-aș fi rămas eu aici liniștit, cu o declarație în fața ochilor. Trecuse amiaza și nimic nu se schimbase. Afară vuietul străzii se întețise. În curtea boierului Poenaru, actual sediu al Direcției Regionale a Securității, se lăsase liniștea. Picoteam de somn, cu maxilarele prinse zdravăn în podul palmelor. Nu doream să le ofer prilejul unei răfuieli ieftine, doar pentru o corecție de atitudine ; îmi păstram forțele pentru una de conținut. „Pariez o sută contra unul că în seara asta voi intra în pumnii lui Oancă." Dar a urmat o surpriză. Cel care a intrat în cameră să mă întrebe dacă am scris ceva era o mutră necunoscută. Avea o cîrpă roșie pe antebrat și am ghicit în el pe ofițerul de serviciu. Înalt, deșirat, cu o culoare măslinie demnă de rudarii din jurul Craiovei, tipul mă luă în primire :

— Ai scris, mă, declarațiunea ?

M-am uitat la el cu ochi inocenți și cu un zîmbet supus.

— Ce să scriu, domnule ofițer, dacă nu știu nimic.

Țiganul a dat ochii peste cap. Pe urmă, i-a bulbucat către mine :

— Toți ziceți că nu știți nimic cînd veniți aici. Dar aici vi se dezleagă limbile.

Observînd însă hîrtia imaculată, se zbîrli la mine :

— O să dai tu ochii cu tovarășul Oancă și o să vezi tu atunci pe dracu. Va fi vai de ciolanele tale.

Cu promisiunea puțin îmbucurătoare de a încăpea pe mîna cizmarului, am părăsit biroul, gîndindu-mă pe ce meleaguri bahice s-o fi aflînd cizmarul-locotenent la ora aceea. M-am înapoiat în beci unde mă așteptau același meniu și aceeași bucățică de pîine. Înăuntru, camera parcă se mai aerisise. Plecaseră mulți. Rămăseseră doar cei din Sălștea Crucii. Mai plecaseră și cîțiva oaspeți noi, dintre care un învățător din Mehedinți cu privirea ageră și cu ochii încercănați de lovituri. Spre seară, coteții, așa cum îl botezase un milițian, s-a umplut din nou. Zeci de fețe diferite vîrste, de la tineri de șaispreze, șaptesprezece ani pînă la bătrîni cu părul alb, unii cu cojoace — care apucaseră să și-l mai ia — alții, majoritatea, dezbrăcați, așa cum îi prinsese Securitatea. M-am retras într-un colț unde auzeam mai bine ce se petrecea afară, la mine ajungînd în surdină și murmurul celor dinăuntru. Am adormit repede, gîndindu-mă la mutra pe care o va face Oancă cînd va vedea albul hîrtiei în fața ochilor.

Cred că trecuse de miezul nopții cînd mi-am auzit numele. Mai bine zis am primit un ghiont și lama de lumină a lanternei m-a trezit de-a binelea. În cîteva mișcări am fost în picioare și, împins energic din spate, am ajuns sub lumina centrală a beciului. Acolo, peisajul uman se schimbase. Un găligan cu trese de sergent major mă aștepta învîrtind ceva lucitor în mînă. Cînd am ajuns în fața lui mi-a răsucit într-o clipă coatele la spate. Am simțit la încheieturi strînsoarea cătușelor. Mișcarea se făcuse cu dibăcie de profesionist și pe loc mi-a fulgerat în cap revanșa lui Oancă. „Aha, deci nu te pun la probă, pînă cînd nu ești legat bolci". Pe scară, urcînd treptele, mă gîndeam cum să-mi feresc dantura și la cîte runde voi revista. Cred că era trecut de două noaptea. În Securitatea Craiovei se lucra ca în plină zi. Părea un stup de viespi ce-și deapănă activitatea la adăpostul întunericului. Purtînd pe față o mînă neștiutoare și fecioralnică, am pășit într-o încăpere care avea să-mi schimbe hotărîtor destinul. ■

CLUBUL

Clubul Literar este o echipă de tineri prozatori și poeți, constituită în februarie 1990 pe baza unor principii, atitudini și afinități deja existente.

Cenaclul din strada Edgar Quinet reprezintă doar una din formele de manifestare ale Clubului Literar. **El funcționează din 12 martie 1990.**

Cei șase membri-fondatori ai Clubului Literar **(Ara Șetpilici, Vlad Pavlovici și semnatarii** Manifestului) **pregătesc la editura** Litera **volumul colectiv** Ficțiuni.

Manifestul Clubului Literar

1. **CLUBUL LITERAR** PROPUNE PRINCIPII, NU REȚETE.

2. ONESTITATE, FRANCHEȚE, INTRANSIGENȚĂ. Acestea sînt criteriile care au dus la constituirea **Clubului Literar.** Ele reprezintă semnele unei atitudini comune pentru toți membrii echipei, ca reacție împotriva oportunismului literar.

3. PERCUTANȚĂ. **Percutanța** constituie o calitate obligatorie a textului literar. Un text literar care nu se citește cu **interes** poate fi suspectat de irelevanță. **Clubul Literar** susține ideea declanșării și stimulării permanente a interesului cititorului, în primul rînd prin resuscitarea activității de **fantasmatizare.** Recursul la tehnica **suspansului,** întoarcerea la **poveste** (în proză), **falsa narativitate** (în poezie), condensarea extremă a tehnicilor descriptive și narative — **scurtătura semnificativă** — și în general orice efect de insolitare obținut printr-o schimbare de paradigmă reprezintă mijloace prin care percutanța literară poate fi realizată.

4. CEREBRALITATE. Membrii **Clubului Literar** se opun supralicitării intuiției și inspirației brute, alibiuri comode ale amatorismului. Sensibilitatea scriitorului trebuie să accepte medierea **cerebralității.** Pe de altă parte, dacă cerebralitatea nu conduce la **percutanță,** ea este construcție pură, artificială, produs de laborator.

5. NOUL CONCEPT AL LITERATURII. **Clubul Literar** respinge prejudecățile populare sau elitiste. Din această perspectivă, el pledează pentru un **nou concept global al literaturii,** în cadrul căruia relația cult/trivial, trecut/prezent, rutină/inovație, realitate manifestă/realitate latentă să devină una de acomodare reciprocă. În același timp, membrii **Clubului Literar** refuză să accepte diviziunea artificială **interior/diaspora** a literaturii române.

6. DESCHIDERE CĂTRE VIZUAL. **Clubul Literar** accentuează apropierea literaturii de celelalte arte, în perspectiva unui viraj de sensibilitate în primul rînd către **vizual.**

7. NOUA SENSIBILITATE ARTISTICĂ. **Clubul Literar** consideră că sensibilitatea artistică tinde să evolueze în direcția unei combinări a experienței și timpurilor **psihologic, real** și **cultural.** Efectul acestei dilatări a-perceptive poate trimite către o regăsire a identității, prin **integralism** și **sincronicitate.** Noua sensibilitate reorientează pulverizarea entropică dinspre distrugere, deconstrucție și negație (criza postmodernismului) către o **coerență afirmativă.** Ea va determina apariția unui nou moment estetic.

8. APROPIERE DE POLITIC ; CONDIȚII. **Clubul Literar** consideră că scriitorul, și nu neapărat opera lui de ficțiune, **e obligat să se confrunte** cu politicul **atîta timp cît acesta atentează la libertatea sa de creație.** Astfel, un articol politic poate reprezenta un act de igienă intelectuală și o „reparație morală" la adresa literaturii. Pentru scriitor, literatura este valoarea supremă, dar, în afara **libertății politice,** ea nu se poate realiza.

9. REFUZUL ÎNSERIERII. **Clubul Literar** nu își neagă predecesorii, dar nici nu se recunoaște în filiația vreunui curent sau tendințe. Utopia **Clubului Literar** este să ofere o viziune globală, integratoare, care să facă inoperante conceptele de promoție literară, serie, grup.

iulie 1991

ION MANOLESCU
ALEXANDRU PLEȘCAN
FEVRONIA NOVAC
ANDREI ZLĂTESCU

Alexandru PLEȘCAN

Rezerva

NIMENI nu m-a împins să fac această relatare și nici nu vreau să fie altceva decît o povestire pe care, cum se zice, orice om o poate scrie o singură dată. De aceea, lipsa pretențiilor artistice nu trebuie să mire pe nimeni. Cît despre corectitudine, mă bizui pe cel căruia îi dictez și care îmi cere să-i omit numele.

M-am născut într-un oraș de provincie și am avut norocul să trăiesc într-o perioadă liniștită, cum istoria cunoaște rar în timp de o viață de om. Numele meu este Cristian și tatăl meu a avut nefericita idee să mi-l împrumute de la fratele lui care a murit destul de tînăr într-o întîmplare curioasă. Am copilărit într-o familie modestă și locuiam împreună cu surorile mele, trei la număr, în marginea orașului. Cum întreținerea lor fusese costisitoare, iar tata a îmbătrînit și n-a mai putut să lucreze, la vîrsta majoratului meu, bunele intenții privitoare la educația ce mi se cuvenea s-au văzut oprite la o școală medie, nici aceea terminată. Atît părinții, cît și surorile mele nu au însă legătură cu povestea de față, așa că o vor părăsi acum. De fapt, mamă și tata s-au stins curînd, iar cele trei erau măritate cînd am început să urmez patru ani ca ucenic pe lîngă un croitor evreu, timp în care am și locuit la acesta, apoi, cu banii de care dispuneam și cu aceia pe care i-a adus Aurora, fata de băcan care m-a luat de bărbat pe cînd aveam 21 și ea 16 ani, am putut deschide un atelier propriu în vechea noastră mahala. În mai puțin de zece ani, m-am mutat mai aproape de centru și aveam la rîndul meu cîte un ucenic, deși afacerile îmi mergeseră destul de bine, avînd în vedere că primii mei clienți erau săraci, unii și rău platnici, dar nevasta m-a ajutat pricepîndu-se să facă mereu noi tipare de rochii. Faptul că am reușit să strîngem ceva bani se poate datora și împrejurării că nu am avut copii să-i hrănim și să-i dăm la școli.

La vîrsta de patruzeci de ani eram cel mai căutat croitor din oraș, pînă și primarul își comanda la mine costumele ; Aurora primea și comenzi de epocă pentru teatrul regional, chiar dacă uneori nu le plăteau cu abonamente în lojă... Făceam și puțină politică, asta fiind o indeletnicire potrivită oricui are un ceas de aur și atîta vreme cît nu e război. Aveam mulți prieteni în ulița negustorilor, acum strada comercială, și citeodată ne întîlneam pe la cîte unul din noi să dăm cep unui butoias mai vechi. Însă aproape seară de seară, mergeam la un pahar de vorbă în cel mai mare local de pe stradă și din tot centrul, „La motanul negru !" Jos era restaurantul cu grădină și mustăriе în spate, iar sub pôdea intrai printr-un fel de capac direct în pivniță, unde puteai bea așezat de-a dreptul pe buturugi. Aici ne mai petreceam nopțile învîrtind la foițe. Caturile de sus aveau camere pentru călători, iar al treilea dădea într-o terasă rotundă, de unde priveai pe timp de vară tot tîrgul...

Întîmplarea ce avea să-mi schimbe soarta s-a petrecut chiar aici. Probabil că mă cam cherchelisem într-o seară mai mult de unul singur, că nu-mi dădeam seama după figurile celorlalți cît băusem. Lucrurile spuse pe șleau sînt că am încălecat balustrada terasei și m-am jucat cu înălțimea. Acum n-are nici o importanță dacă m-am aruncat, dacă am căzut de ameteală, dacă beția m-a împins sau, dar la asta nu m-am gîndit niciodată serios, dacă m-a ajutat cineva. Se spune că înainte de a muri îți retrăiești fulgerător toată viața, dar eu am pățit așa și n-am murit. După ce a dispărut strada pe care o priveam cu o clipă înainte în lungul ei, parcă am intrat într-un cinematograf în care ecranul vine în întîmpinarea ochiului și spectatorul străbate un tunel de întîmplări. Să fi avut vreo trei ani cînd, jucîndu-mă în genunchi pe dușumea, am descoperit că ornamentele de la margi-

SANDRO BOTTICELLI : **Infernul, XV (1495)**

Ion MANOLESCU

Noi întîmplări din orășelul nostru

VISUL secret al domnului Tippelton era să ajungă șofer pe un camion de transporturi grele. Se trezea citeodată în mijlocul nopții, zvîrlind pătura de pe el și ridicîndu-se în capul oaselor, cu impresia că se află într-o cabină metalică, strălucitoare, ținînd în mîini volanul rotund și lucios. Îi făcea plăcere să se știe acolo, printre manete și butoane, rezemat de spătarul din piele al scaunului, ambalînd motoarele colosale în fața unei șosele albe și pustii. Apoi, pe măsură ce zgomotul creștea în intensitate, devenind tot mai supărător, domnul Tippelton își ducea mîinile la urechi și, deschizînd ochii, întîlnea privirea uimită a nevestei sale. O învelea pe Louise cu pătura și se trîntea la loc în pat, cu capul în perne.

O sută de metri mai încolo, chiar lîngă locuința primarului Ted Grant avea un vis similar. Cumpărase terenul de la moș Barnes, care într-o timp murise lovit de un atac de inimă, și își clădise în mai puțin de un an și jumătate o a doua casă. Se apucase de grădinărit, aranjase gazonul și își instalase în spate, într-o magazie de lemne, o mică distilerie clandestină. Oamenii spuneau că Grant ar fi vrut să scoată un fel de whisky de cartofi (sau cam așa ceva), dar pentru asta avea nevoie de autorizația primarului.

Într-o noapte, Ted Grant a visat la rîndul lui un camion nemaipomenit, dichisit cu o sumedenie de instalații mecanice, pe care le încerca pe rînd, cu o satisfacție de copil. Cocoțat în cabină, proprietarul **Copanului Fript** dădea indicații unei echipe de cărăuși, în legătură cu încărcătura ce trebuia transportată. Apoi, cînd toate erau gata, cînd băieții închiseseră cu atenție prelatele cafenii din spate, Grant învîrtea cheia în contact și demara. În față se întindea aceeași șosea pustie și albă.

Că visul unui om poate să se repete, iată ceva obișnuit ; că visurile a două persoane pot avea o legătură între ele, nimic senzațional nici aici ; dar că doi inși visează același lucru o săptămînă la rînd, fără cine știe ce diferențe, iată un fapt ieșit din comun ! Așa că primarul orășelului nostru și cu Ted Grant s-au hotărît să găsească o explicație întregii povești, mai cu seamă după ce s-au întîlnit amîndoi în fața cireșului din dreptul primăriei și Grant i-a relatat primarului necazurile lui nocturne :

„Mă țin de atîta vreme, domnule, și nu știu ce să fac..."

„Bine, dar ăsta-i visul meu !", a intervenit domnul Tippelton, nereușind să-și ascundă uimirea și insatisfacția.

De atunci, de cînd aflaseră că visează amîndoi același lucru, domnul Tippelton și cu Ted Grant luaseră hotărîrea să meargă la un doctor și să afle ce se întîmplă de fapt **cu ei.**

Doctorul McKee, un individ rotofei, cu obrajii mereu îmbujorați, se stabilise de curînd în **Gas-City.** Îl înlocuise pe bătrînul Farmer, de care lumea nu prea auzise, mai cu seamă că nimeni nu-l văzuse participînd la vreo acțiune colectivă. Fusese un tip retras, morocănos, și oamenii preferaseră să meargă la doamna Robinson sau, în cazurile mai serioase, direct la preotul din localitatea vecină. McKee avea patruzeci și cinci de ani, un aer de curățenie și sănătate ce inspira optimism și încredere și era burlac. Toate aceste trăsături ar fi trebuit să aibă darul de a-l face simpatic locuitorilor orășelului nostru ; dar nu a fost să fie așa. Doctorul fusese văzut odată chinuind o vrabie cu niște bucăți de sîrmă și lumea intrase la bănuieli. Apoi, mai era și stilul lui bombănitor, ce amintea de manierele bătrînului Farmer : mereu nemulțumit, cîrtitor și încruntat. Iar dacă nu s-ar fi aflat de povestea aceea de la Colegiu, probabil că marea majoritate a cetățenilor din **Gas-City** l-ar fi evitat cu desăvîrșire.

La o săptămînă după ce își dăduseră seama că se petrece un lucru ciudat cu ei, Grant și cu domnul Tippelton s-au înfățișat în cabinetul lui McKee. Traversaseră jumătate de orășel (căci cosmelia bătrînului Farmer, pe care doctorul o preluase, fusese izolată parcă de restul lumii) și nimeriseră peste un McKee mai nervos ca oricînd. Doctorul îi invitase înăuntru, fără să uite să le amintească de faptul că are nu știu cîte fișe de pus la punct și că nu stă prea grozav cu timpul. Era îmbrăcat în obișnuitul lui halat, alb, legat la brîu cu un cordon lat și plin de scame ; nodul dublu, grosolan, amplifica dimensiunile stomacului și îți sugera o treabă făcută de mîntuială.

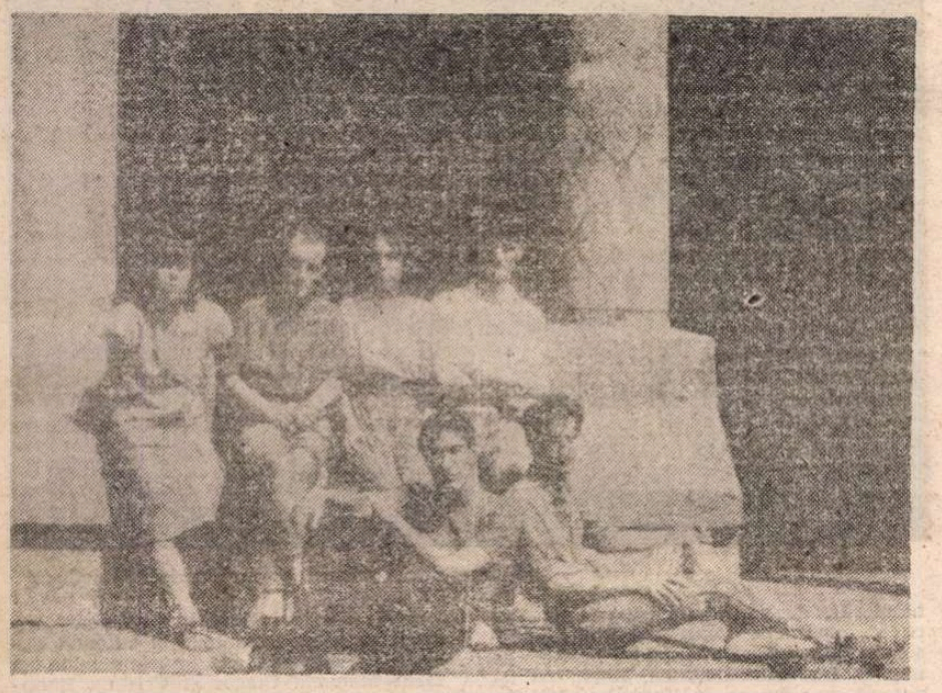
„Ei, care-i problema ?", s-a înfipt Mc Kee în cei doi, fără să-i pese că de la unul își lua băuturica săptămînală, iar de la celălalt o sumedenie de hîrtiuțe cu ștampile și semnături.

„Domnule doctor..." a bîiguit Grant, „știți, cum să vă spunem... noi... noi visăm de două săptămîni același lucru !" În timp ce vorbea, proprietarul **Copanului Fript** trăgea cu coada ochiului la primar, cerșindu-i aprobarea. Domnul Tippelton a dat ușor din cap, îndemnîndu-l pe Grant să povestească mai departe. Apoi, după ce acesta și-a terminat istorisirea, s-a ridicat de pe scaun și, privindu-l în ochi pe doctor, i-a spus :

„Doctore, nu vreau palavre sau povești de adormit bibinacii ! Spune-ne adevărul !"

McKee și-a scos stetoscopul dintr-o sacoșă neagră, i-a pus pe cei doi să se dezbrace pînă la brîu și, folosindu-se și de alte instrumente, care mai de care mai sofisticate, și-a început consultația. În sfîrșit, cînd totul a fost gata și sculele s-au întors în sacoșa lor, doctorul a mîzgălit ceva pe o foaie de hîrtie și l-a avertizat pe Grant :

LITERAR



CLUBUL LITERAR : Ana Şeptilici, Vlad Pavlovici, Fevronia Novac, Ion Manolescu (sus), Andrei Zlătescu, Alexandru Pieşcan (jos).

nea dulapului, pe amîndouă părţile, cît era de lung pînă spre tavanul întunecat, se ridicau fără efort dacă băgai mîna în praful din dosul picioruluí. Rămînea un spaţiu îngust şi înalt, pe care l-am folosit multă vreme ca ascunzătoare pentru nasturi şi arşice, iar mai tîrziu pentru ţigarete şi bani. Nu pot povesti cîte am văzut în clipele scurte, mintea mea nu poate decît să aleagă din viteza faptelor. Prima călătorie cu trenul, în costum nou, pe care abia îl atingeam de banca de la clasa a treia. O gară. Vagonul nostru opreşte chiar în faţa pompei cu apă de băut. Ţin minte setea, dar n-am îndrăznit. Un bărbat în vîrstă umplea o sticlă, iar tînărul care şedea în faţa mea s-a aplecat pe geam şi i-a cerut să bea. Bătrînul s-a înălţat şi i-a întins sticla plină, apoi a aşteptat liniştit, numai că după ce a sorbit încet, cu înghiţituri mici, chinuitoare, cel de la geam s-a întors către o fată oacheşă de lîngă el şi ea a băut ce mai rămăsese. Trenul scîrţîi şi se urni, iar tînărul scoase iar capul şi trînti sticla ce se sparse pe bordura peronului, la picioarele celui care o aştepta. Fata izbucni în rîs cu dinţii albi şi ne depărtam de gară. Îmi amintesc limpede tot ce gîndeam atunci, dar nu e locul să o mai spun şi pe asta, destul că pînă în ziua de azi caut uneori ce ar fi trebuit să fac de n-aş fi fost copil, imaginez fel de fel de căi pentru a face dreptate, e un joc pe care-l practic uneori cînd sînt singur şi mintea poate că o ia razna. E ca şi cum ai cîti, dar am descoperit asta mult mai tîrziu, căci pînă la întîmplarea cu prăbuşirea, care mi-a mai deschis ochii, nu prea am avut timp să citesc mai mult decît pagina săptămînală distractivă şi editorialele din fiecare zi. O altă imagine pe care am văzut-o atunci a fost faţa grasă a băcanului, socrul meu, cînd se înroşise de furie pînă în vîrful urechilor şi ochii îi păreau mai bulbucaţi decît la prima noastră ceartă. Atunci m-a gonit şi a dat drumul la cîine. Vedeam într-o clipă dulăul slobod, apoi rafturile şi cîrligele şi muştele bîzîind, zimţii mărunţi de pe marginea aripilor şi spinarea verde a fiecărei muşte deasupra tifonului, orice puteam să văd, cum îmi doream, pe Aurora cînd lua de la măcelărie un ciolan de viţel. Şi fiecare carte din biblioteca avocatului, cînd cu succesiunea, nu doar coperţile cărţilor, ci şi fiecare pagină, orice limbă a pămîntului ar fi fost, eu citeam totul mai repede ca un clipit din ochi. Vizita la doctor, atunci m-am speriat puţin, însă ce ar putea fi de reţinut dintr-o viaţă atît de obişnuită ca a mea, viaţa unui croitor oarecare, nu aventuri de explorator în Africa sau de haiduc despre care se scriu atîtea istorii... Am trăit totuşi bine, şi chiar dacă mi-a plăcut banul, uneori mi-a plăcut şi să-l cheltuiesc pentru un ceas mai frumos şi mai lipsit de griji. Cînd am izbit pavajul din faţa intrării de la „Motanul negru", toate astea s-au terminat.

(Fragment din volumul colectiv **Ficţiuni**)

„Dacă nu iei ce ţi-am scris eu aici, în trei săptămîni eşti bun de măsurătoare!"

„Bine, şi eu ? !", s-a apropiat primarul, nereuşind să-şi reprime un frison. McKee s-a încruntat :

„Şi dumneata, ce ?"

„Păi cu mine, cum rămîne ?"

Doctorul şi-a strîns dosarele de pe masă, le-a îndesat într-un sertar, apoi l-a întrebat pe primar :

„Dumneata cîţi ani ai, domnule Tippelton ?"

„Şaizeci şi opt..."

„Mulţi înainte ! Şi acum, băgaţi viteză amîndoi, că am de lucru ! Hai ! Valea !" Doctorul McKee se înfuriase : broboane de sudoare îi apăruseră sub ochi şi în vîrful nasului. Grant şi cu domnul Tippelton au ieşit, tăcuţi şi nesiguri.

Afară, primarul l-a întrebat pe Grant :

„Nu crezi că ăsta îşi bate joc de noi?"

Grant a ridicat din umeri. Concluzia doctorului îl năucise. Simţea cum începe să urce în el, dinspre stomac către inimă şi apoi în gît, o spaimă nebună, animalică. În timp ce încerca să-şi revină, un puşti (unul din băieţii lui Tommy) a trecut pe lîngă ei, învîrtind un balon colorat. Primarul a întors capul şi a dat cu ochii de McKee, care se hlizea la ei de la balconul dispensarului. Puştiul se oprise în drum şi, fluturînd sfidător balonul, îi strigase doctorului : „Hei, spune-mi, nene, e adevărată povestea aia de la Colegiu ?" Apoi izbucnise în rîs, cînd doctorul se apucase să-l injure. Primarul îl luase de braţ pe Grant, şi amîndoi plecaseră mai departe.

(Fragment)

Fevronia NOVAC

Concurenţă

afară
un păianjen electric
aşteaptă la poarta Înaltei Clădiri a Senatului

şi repetă în gînd motivele sinuciderii
le face verosimile
le ordonează prudent
îşi alege cuvinte puţine banale esenţiale

ca să poată fi considerate valabile
e un vinticel plăcut
într-o zi bună ca multe altele
o zi în care norii electrici departe
ocolesc pădurile
iar cotofenele fac mare vacarm
ţopăind pe crengi
precum nepoţeii pe balansoare
e atîta răcoare
păianjen electric meloman şi moale
care cobori de-a lungul firului tors
pînă spre clanţa uşii masive din stejar
dincolo de care o părelnică muzică
te conduce la scară
te introduce apoi
înăuntru
unde – stupoare ! – spre seară
după îndelungi dezbateri istovitoare
doar cel mai abil, cel mai norocos dintre candidaţi
primeşte gratuit
cantitatea de otravă necesară.

Cortegiul Strîmbăturilor

Mai bine singur decît rău însoţit –
îşi zise Popeye din ce în ce
mai neliniştit pentru gîtul care
îi juca în aer –
frigul i-a culcat devreme pe noctambuli
fumez ca un şarpe
de cînd m-a lăsat călăuza
mă mişc greoi
suflu cu putere pe alee
împrăştii puful din păpădii
în curînd las în spate
pădurea lui Macbeth
cu pinii pitici
unde m-aş fi aşteptat să dau
peste pigmeii cu stropitori
colorate în mîini
înălţînd de slavă
imnuri străvezii
către norii mici alburii
nu zăresc decît vulturii spini
şi flăminzi vineţii
cu pliscurile ascunse între aripi
îngrămădiţi unul în altul
deasupra culoarului de vegetaţie sălbatică

îmi tremură gîtul de panică
altfel, vrăjitoarele somnambule
cu felinare la gît scînteiază
mi-ar putea fi călăuzele cele mai bune
pe cărările întortocheate
ar ţine cu plăcere de urît
arătării mele în miez de noapte
la focul cel mare
aş prinde tutun
aş scoate flăcări tot mai
subţiri pe nare
spre stupefacţia şi încîntarea groasă
a doamnelor vrăjitoare
m-aş trecura uşor în lumea lor
insinuînd masca mea generoasă
în Cortegiul Strîmbăturilor.

Andrei ZLĂTESCU

Arborele-curcubeu- japonez

(Fragmente)

Aşa, poemul,
va începe cu primul tău vers,
amicilor care te caută le reciteşti
din vechile tale poeme, de parcă
marea ar desena un alt trup pentru tine, trupul
de om sub haina de lup, versuri de cînd
mama trăia, cu umbra ei aurie,
cu obiceiul ei ciudat de a mă speria cu
trei înfăţişări : de libelulă, de bătrînă culegătoare,
de ştiucă, obicei vesel fiindcă ori de cîte ori zbieram
vecinii urcau repede ca să spună :
„Are glasul frumos".
Mama se mîndrea cu fotografia mea,
pe care o arăta tuturor, străini sau oameni
de-ai locului, iar duminica mă încălţa cu
ghete de lac şi ne plimbam amîndoi pe faleză.
Cînd am mai crescut a apărut tata, jovial,
ca un purice dresat, care mi-a spus : „Primeşte
numele meu." Eu nu l-am cunoscut cine era şi l-am
întrebat : „Veniţi de departe ?" Atunci tata
a îngenuncheat şi a tăcut.
După multe ierni, îndrăgostindu-mă eu de pielea Rosaliei
cea albă, ea îmi răspunse într-o doară : „Nu te mai gîndi
la nimic". Şi-mi dărui o tabacheră
cu feţe de os. Tabachera am făcut-o cadou unui prieten
navigator. Am aflat c-a pierdut-o în aceeaşi noapte la zaruri.
Inutil să regret, mă puteam oricum socoti norocos :
nu eram
mai nesăbuit decît alţii, a ciine nu miroseam, oamenii
dădeau de înţeles că mă plac. Ştiai să ierţi, ştiai
să uiţi, uneori erai mai presus decît ceilalţi. Uneori
lăsînd paharul neatins, privind înăuntru ca în fîntînă,
mereu
cu gîndul aiurea sau rîvnind de fapt la apetitul prietenului.
Ce ţi-a adus mulţi duşmani :
faptul că nu strîngeai mîna, ci ţi-o lăsai apucată, stoic,
aşa cum ai fi primit în braţ o seringă. Boli n-ai avut.
Doar o pată vinătă urmîndu-ţi privirea. Pe lîngă
casa duşmanilor tăi, treceai fluierînd.
Multe fotografii s-au pierdut. Ţi-a mai rămas
Vocea.

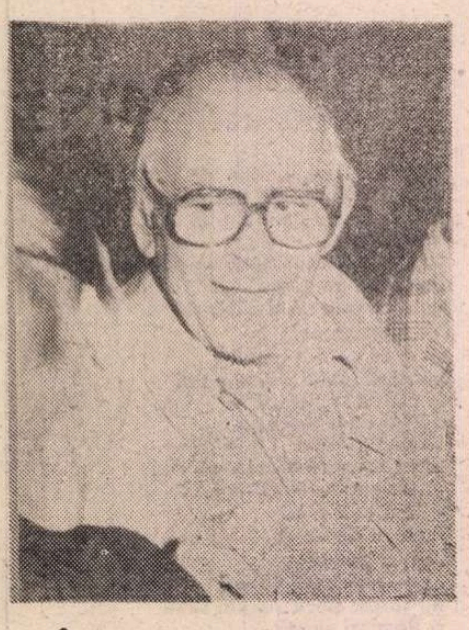
★

În altă zi, rătăcind pe faleză, ai întîlnit
un călător întins de-a curmezişul potecii.
Era descult şi pe faţă îi obosise un zîmbet ce nu
mai avea nimic de-a face cu bucuria. Pantalonii
îi erau strînşi la briu cu o sfoară de capătul căreia
era spînzurat un balon. „Trezeşte-te !", i-ai strigat ;
„Locul e plin de pericole, te prinde
noaptea pe drum." Atunci balonul
ţi s-a aplecat uşor spre ureche şi-a spus : „Inutil,
domnule. Aveţi în faţă un personaj norocos. S-a născut dormind
şi doarme de cînd s-a născut.
Visează că aleargă după un balon şi de aceea e
mereu obosit. Am obosit şi eu de aşa un stăpîn.
De aceea mă trag mai la umbră şi îl las să
mă caute. Vă aşteptam şi, dacă m-aţi lega de
cureaua dumneavoastră, v-aş fi o călăuză înţeleaptă."

(din volumul colectiv **Ficţiuni**)

TEATRU

Stilul neutru



Moment din spectacol (fotografie de **Mihai Cucu**)

ÎNTR-UN moment în care excesele și ostentația, chiar tentativele de experiment se manifestă, paradoxal, independent de valorile **noului**, printr-o abdicare a funcțiunilor lor de la regula emancipării prospective în artă ; într-un moment în care limbajele amestecă stridența cu banalitatea, iar în receptare, de multe ori, perplexitatea cu decepția ; cînd intertextualitatea, după cum este ea înțeleasă acum, nu reușește decît simpla performanță de a înlocui mitul perpetuei înnoiri cu cel al perpetuei reformulări, la care s-ar adăuga și disponibilitățile acesteia de a deconvenționaliza agresiv concepția asupra fenomenului estetic în general ; așadar, într-un atare context de tendințe, la care teatrul participă cu argumentele exemplului edificator, regizorul Liviu Ciulei, pornind de la o extraordinară „știință" a teatrului, propune o „retorică" **modernă** a montării scenice, eliberate tocmai de excese și ostentație. O retorică „interpretativă" întemeiată pe exercițiul profund **analitic** al textului pe care dorește să-l reprezinte în scenă (fără a se situa **direct**, cum se obișnuiește, în planul sugestiilor extratextuale) și ale cărui procedee mizează în primul rînd pe reconstituirea unui univers **sferic** al înțelesurilor și problematicilor (și nu al unuia născut din impactul șocant al juxtapunerilor aluzive de imagini, de scene). Modernitatea (noutatea) viziunii regizorale la Liviu Ciulei provine nu din caracterul experimental al demersului său, ci din izbinda extraordinară de „a semnifica" dramatic cu atît mai profund cu cît mijloacele de expresie puse în joc sînt mai economice, dar (și mai exact) — mai insesizabile, pînă la consecința ideală a semantizării totale a materialului artistic. De fapt, Liviu Ciulei postulează, nu pentru prima dată și nefiind nici primul, dar ca un manifest aproape singular astăzi, identitatea **noului** (calitatea de a fi modern fie și într-o eră post „modernistă") cu **valoarea**, cu acele resurse ale actului creator menite să aprofundeze prin noi implicații culturale, interpretative, calitatea semnului dramatic. Ferindu-se, totodată, parcă de o primejdie a „gradului zero" în reprezentarea scenică, în care semnele dramatice s-ar elibera de învelișurile lor culturale, urmînd să reflecte condiția cotidianului ca într-o omogenizare a limbajelor, Liviu Ciulei evită **transferul** de semnificație a unor texte din istoria îndepărtată a teatrului (Shakespeare sau Wedekind) în contemporaneitate. Regizorul preferă **să adauge** la corpusul de referințe culturale originare (sau consacrate) ale textului dramatic o nouă lectură interpretativă, în tentativa nu de a-l face actual, ci de a **universaliza** conflictul în forma sa **specifică**.

În **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind, spectacol pus în scenă la Teatrul Bulandra, performanța lui Liviu Ciulei este memorabilă tocmai prin aceasta. Tentativa regizorului este aceea de a găsi „expresia neutră" sau „stilul neutru" în montarea piesei, astfel încît, respectînd destul de fidel „didascaliile" scriitorului german și referințele de timp istoric, reprezentarea să nu cadă, totuși, în artificiul unor „accente" fie expresioniste, fie legate de estetismul Jugendstilului. Altminteri, s-ar putea specula fie decorativismul oarecum lejer al structurilor dramatice — învăluite într-un limbaj elegant, elaborat, ușoara „prețiozitate" a unor motive post-romantice, — fie, după cum spunea Thomas Mann, „retorica" lui Wedekind „fundametal-lugubră, speculativ-glacială", îndeosebi tot ceea ce prefigurează o estetică preexpresionistă.

Terminată în 1891, piesa lui Frank Wedekind (personaj „îndrăznet, imperturbabil pînă la monomanie", după istoricul literar Fritz Martini), conține gestul-manifest al unei conștiințe de răzvrătit față de normele convietuirii burgheze a vremii. Obtuzitatea și disimularea, mai ales în ceea ce privește problema relației individului social cu cele mai firești și mai intime sentimente, reacții ale sale, reprezintă două forțe prin care norma socială își dezvăluie absurditatea. Protagoniștii dramei sînt copiii aflați în pragul pubertății, suflete agitate și sensibile, bulversate de teama provocată de apariția primelor instincte sexuale ; prigoniți în cele din urmă de o societate a adulților în care rigoarea normelor strivește entuziasmul și inocența pornirilor naturale. Cu toate acestea, deși tragice în esența lor, personajele lui Wedekind refuză să-și exprime vădit condiția. La scriitorul german (se anunță deja estetica secolului XX) tragicul se eliberează de canoanele unei gestualități specifice, devenind o realitate imanentă a ipostazelor existențiale cele mai diverse. Deși precursor al expresionismului, Wedekind mizează în primul rînd pe „latura intelectuală și pe cea ludică", încercînd, după cum el însuși mărturisește „să estompeze pasiunea chiar și în scena din cimitir". Viziunea autorului este clară : „Dacă piesa este prost condusă și se evidențiază tragicul sau înflăcărarea, ea poate duce cu usurință la repulsie". Astfel, opțiunea lui Liviu Ciulei pentru ceea ce am notat drept „expresia neutră" a discursului scenic, în care, fără a ignora vibrația interioară a traficului, ea nu trebuie să fie „evidențiată" se dovedește, fără îndoială, ideală. Caractere dramatice impresionante, pregnante și atipice, Moritz, Melchior și Wendla desenează, în același timp, o constelație guvernată, într-adevăr, de o relație „superlativ-glacială", abstractă. Conflictele dintre personaje sînt oarecum eliptice, lipsite de impact, iar dramaticitatea, liberă de tipologii, se evaporă, înălțîndu-se către un spațiu aproape conceptualizat. Într-o piesă pe care Wedekind și-a imaginat-o ca pe o „reprezentare însorită a vieții", sensibilitatea morbidă a lui Moritz, luciditatea lui Melchior și ingenuitatea iscoditoare a Wendlei sînt traiecte paralele ale unor ideo-personaje deopotrivă expresive și abstracte. Regizorul înțelege întocmai subtilitatea profundă a textului, pe care o reflectă în propria sa „retorică" interpretativă : fiecare personaj, dincolo de caractere, devine un univers inefabil al existenței umane. Nu ele, personajele, generatoarele conflictului, ci conflictul însuși, ca postulat al unui ciclu natural de evenimente, antrenează conștiințe, sensibilități, patimi. Rolul lui Moritz găsește în Claudiu Bleonț, probabil, interpretul ideal. Deosebit de expresiv, el „șarjează" cu dezinvoltură și totuși cu măsură precisă labilitatea construcției psihice a lui Moritz la tensiunea unui permanent clocot interior. Dar personajul lui Claudiu Bleonț este, de fapt, un **spirit**. Sinuciderea lui este un act disperat sau poate de revoltă, dar fără îndoială și chemarea unei ființe de absolut. Răsărit dintre lespezile criptei, Moritz e întruchiparea unui **spirit** senin (și nu al tenebrelor), căci, prin moarte, el a atins „plăcerea" maximă.

Remarcabilă este prezența lui Ștefan Bănică jr. în rolul lui Gabor Melchior. Bine susținut în prima parte a spectacolului, evident stimulat în relația sa cu Claudiu Bleonț, rolul tînărului actor pierde, însă, din consistență în partea a doua, lipsit un timp de „ajutorul" partenerului său. El abandonează dificultatea partiturii impuse de regizor și decade în superficial. La descoperirea mormîntului Wendlei, a cărei moarte i-o provocase indirect, fără să fie neapărat nevoie de mai mult patos, disperarea lui Melchior pare oarecum expediată, simplist evocată. Un rol excelent condus de regizor și bine urmat de Anca Sigartău este cel al Wendlei Bergman, alături de cel al Doamnei Bergman, interpretat de Luminița Gheorghiu. Cu eleganță urmărește, de asemenea, caracterele personajului său și Lucia Mara în Doamna Gabor, mama lui Melchior, deși, poate, scenei „conjugale", unde îl are partener pe Ion Besoiu (Domnul Gabor), i se poate reproșa un ritm prea lent, și automat excesul de lungime. O impresie bună au făcut Manuela Ciucur și Cristina Buburuz în Thea și Martha, și Mihai Constantin în rolul Hänschen Rilow, dar cu deosebire trebuie remarcată Emilia Popescu în Ilse, probabil o viitoare Lulu din piesele **Duhul Pămîntului** și **Cutia Pandorei** de Wedekind. Actrița reușește să fie în același timp provocatoare, senzuală și ingenuă, crudă și nevinovată, copilăroasă, plină de un farmec rustic.

LIVIU CIULEI este și scenograful propriului spectacol. Un gard de sîrmă și fier împarte scena, în viziunea realizatorului, în două spații dramatice distincte prin semnificații. Cel dinspre public este spațiul „deschis", al Naturii și al Libertății. Cel de dincolo de gard, reprezintă spațiul „închis" în care se desfășoară evenimentele din cadrul Colegiului (memorabilă rămîne scena, excelent realizată de Florian Pittiș — Sonnentich, Mircea Gogan — Ziegenmelker, Cornel Scripcaru — Zungenschlag, Dan Aștilean — Fliegentod, profesorii dezbătînd eliminarea lui Melchior, singura scenă în care Liviu Ciulei lasă să se manifeste grotescul și absurdul), cele din casa Wendlei sau a lui Melchior. Spațiul „închis" este unul al opresiunii, al minciunii și al terorii. În acel „deschis" se consumă dramele interioare și conflictele adolescenților, aici se petrece iubirea carnală dintre Melchior și Wendla, dar și sinuciderea lui Moritz. Ciulei face să reverbereze un ecou rousseauist, dar, cu siguranță, și „mitul arcadic" al reîntoarcerii la Natură și la natura fundamentală a omului, numai dincoace de zidurile Cetății. De acest mit renascentist de inspirație neoplatonică nu fusese străin, se pare, nici Shakespeare pe cînd scria **Visul unei nopți de vară**, o feerie petrecută în pădure, locul în care se „descurcă" tot ceea ce „încurcase" spațiul din „interior".

Poate nu întîmplător, în trecerea sa prin București, Liviu Ciulei montează la Teatrul „Bulandra" **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Deșteptarea primăverii** de Wedekind. Să deslusim, oare, prin prisma mitului reîntoarcerii la natură, în echivalența sugestiilor celor două spectacole, semnificațiile unei interogații sau ale unei pledoarii ?

Sebastian-Vlad Popa

Deșteptarea primăverii de F. Wedekind, Teatrul „Bulandra", regia și scenografia, Liviu Ciulei.

BALET

Posibile proiecții

AO LUA MEREU de la început a fost destinul artistic de pînă acum al Adinei Cezar. De fapt, a fost destinul celor mai mulți dintre coregrafii români, care au montat cu intermitențe, ceea ce pentru orice creator este o dramă. S-au manifestat sporadic, poate nu exact în acel moment cînd sufletul le era încărcat la maximum de nevoia de a da viață unei idei coregrafice. Au strîns și au format în jurul lor un nucleu de dansatori, care apoi s-au răspîndit (unii prin lumea largă). Și numai ei, creatorii, nu au fost niciodată suficient de disperați pentru a abandona dansul, oricît de greu le-a fost.

O schimbare esențială s-a produs însă anul trecut, cînd Ministerul Culturii a înființat, alături de trupele de balet clasic existente, și două companii de dans contemporan, creînd astfel cadrul necesar pentru ca toți coregrafii de viziune modernă să poată da concretețe unor vise și proiecte.

În cazul companiei *Contemp*, înființată de Adina Cezar și Sergiu Anghel în 1973 (nu în 1972 — cum scrie în actualul program de sală), decretul dat de Minister este de fapt oficializarea unei formațiuni de dans preexistentă, dar cu apariții sporadice, și care ființează acum în cadrul Operei Române, sub direcția artistică a Adinei Cezar. În această formulă reînnoită, trupa *Contemp* este formată din nouă persoane, dar continuă să se sprijine, coregrafic și interpretativ, tot pe nucleul inițial — Adina Cezar, Sergiu Anghel, Liliana Iorgulescu — după cum s-a văzut la premiera dată în această primăvară, cu spectacolul de balet *Posibile proiecții*.

Seara a debutat cu *Adagio* de Albinoni, în coregrafia lui Sergiu Anghel — metaforă plastică a zbaterii către lumină, încheiată cu sacrificiul de sine. Este prima sa lucrare în cadrul companiei *Contemp* și una dintre cele mai bune creații ale sale, pe care a introdus-o întotdeauna, pe parcursul anilor, în spectacolele companiei. Dar am vrea să cunoaștem și modul în care concepe astăzi creația Sergiu Anghel, la optsprezece ani distanță de prima sa coregrafie.

Al doilea moment al spectacolului ne-a dat prilejul să apreciem stilul modern al unei invitate din Israel, coregrafa Doritt Schirmron. Exceptînd linia și materialul lucios, de gust îndoielnic, al costumelor balerinelor, ce trimiteau către genul de revistă, lucrarea lui Doritt Schirmron, *Imagini*, pe muzică de Gismontti, este de o deosebită limpezime, atît în concepție, cît și în construcția plastică a acelei serii de imagini din balet, care pot alcătui o existență : de la planul de intimitate senzuală la cel al înregimentării în cohortă.

Toate celelalte lucrări coregrafice ale serii au purtat semnătura Adinei Cezar. Titlul spectacolului, *Posibile proiecții*, preluat după titlul uneia dintre coregrafiile sale, ne plasează, prin chiar enunțul lui, într-o zonă a tatonărilor, a fluctuațiilor. Și, într-adevăr, atît conceptual cît și ca realizare scenică, unele lucrări prezentate la premieră, dar și anterior într-un recital, și ulterior la televiziune, s-au conturat de fiecare dată altfel. Nu încriminăm procedeul, deși el poate avea dezavantajul ca detaliile să nu fie bine finisate, datorită deselor schimbări, ci vom sublinia varianta reușită a fiecărui demers.

În cazul *Periplului sentimental*, balet pe muzică populară spaniolă, ce a cunoscut trei forme succesive, deci trei „posibile proiecții", cele două variante înrudite de la recital și de la televiziune, aparent mai apropiate de izvorul folcloric, rămîn încărcate doar cu o emfază pasională, tradusă prin mișcări dezlănțuite. În schimb, versiunea prezentată la premiera companiei *Contemp*, în care coregrafa a apelat la vocabularul modern care îi este propriu, s-a încărcat cu un conținut tensional autentic, în forma sobră a variațiilor construite pentru cele trei soliste, Liliana Iorgulescu, Varvara Ștefănescu și Simona Iliescu.

Cea mai interesantă și totodată cea mai îndrăzneață lucrare a serii, *Posibile proiecții*, pe muzică de Mozart, are ca temă numeroasele modalități, firești sau nefirești, în care oamenii se simt atrași unii spre ceilalți. Lucrarea are și senzualism și poezie, și dramă, și umor. Baletul a fost o reușită, de la prima lui formă. Și scenografia lui, semnată de arhitect C.I. Arbore, este expresivă și ingenioasă.

Dintr-una într-alta, alt balet al serii, pe muzică de jazz, interesant ca propunere, încîlcit ca montare (atenția spectatorilor concentrîndu-se, spre exemplu, asupra dificultăților dansatoarei de a folosi fringhiile mobile), a evidențiat plastica expresivă a Simonei Iliescu și unele calități ale tînărului Mihnea Ionescu, care poate deveni un bun dansator. În general, coregrafa mai are de lucru cu băieții din companie, pentru a-i forma.

Unul dintre cele mai bune momente ale serii l-a constituit lucrarea *Aripi*, pe muzică de J.S. Bach, interpretată cu o rară sensibilitate de Liliana Iorgulescu. Valoarea serii de balet s-a bizuit și pe această interpretă rasată, cu linii lungi delicate și cu o plastică de mare expresivitate.

Întregul spectacol al companiei *Contemp* denotă o reîncărcare a coregrafei Adina Cezar cu suflul necesar creației. De acum încolo depinde mai puțin de fapte exterioare, cît de puterea sa interioară pentru a reuși să atingă cotele maxime ale capacității sale.

Liana Tugearu

Festivalul internațional al tinerilor dirijori

ÎN 1979, Colegiul criticilor muzicali inițiia o Gală (atunci nu se putea numi, din motive cunoscute, festival) a tinerilor dirijori. An de an, mai intîi la Tîrgu-Jiu și Piatra Neamț, apoi la Bușteni, concursul de dirijat a reprezentat una dintre cele mai importante modalități de cunoaștere și afirmare pentru tinerii aspiranți la pupitrul dirijoral. Ar fi de-ajuns să amintesc doar cîteva nume, binecunoscute nu numai la noi, ci și în străinătate : **Ion Marin, Gheorghe Costin, Mihai Vâlcu, Alexandru Iosub**, pentru a argumenta valoarea — în timp — a acestei „universități muzicale de vară", cum au numit-o chiar inițiatorii.

Anul acesta festivalul, desfășurat la sfîrșitul lunii iunie, la Bușteni și Sinaia a devenit **internațional**, așa încît ediția a XIII-a poate fi considerată și **prima**, în noua formulă. Au fost de altfel mai multe elemente... în premieră : festivalul nu a cuprins și un concurs, lăsînd la aprecierea publicului și a criticii evoluțiile respective. Două din cele patru concerte au avut loc în sala Cazinoului din Sinaia (care cred că ar trebui preferată la viitoarele ediții), sală în care George Enescu a cîntat aproape în fiecare vară, timp de peste trei decenii (1913—1946). Dar ceea ce a particularizat această ediție organizată de **Ministerul Culturii, Inspectoratul județean pentru cultură Prahova, Uniunea Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali, Filarmonica din Ploiești**, cu sprijinul **Fundației „Brambach"**, al **Asociației „Junimea Muzicală Română"** și al **Radioteleviziunii Române**, a fost dedicarea ei integrală muzicii lui Mozart, în acest an bicentenar.

Am ascultat prin urmare opt tineri dirijori confruntați cu dificile (majoritatea) partituri mozartiene. Diferiți ca vîrstă (între 22 și 41 de ani, ultima putînd fi o limită, pragul maturității de obicei pentru dirijor, care cu greu se poate considera format înainte de 40 de ani), participanții au fost deopotrivă diferiți ca școală, nivel de instrucție, practică dirijorală, experiență, tehnică ; diferiți ca sensibilitate și, acolo unde există, **stil**. Cuvîntul nu e prea pretențios cel puțin în două cazuri — cele care s-au detașat net și au fost primite cu aplauze pe măsură, întrunind (lucru important) și aprecierile filarmonicii ploieștene, care a făcut și anul acesta un veritabil tur de forță la sfîrșit de stagiune (și fără nici o recompensă materială), cîntînd cu multă dăruire, indiferent de valoarea celui de la pupitrul dirijoral.

Asistent, actualmente, al maestrului Gert Albrecht la Opera de Stat din Hamburg, germanul Sebastian Lang (n. 1966) a entuziasmat publicul. La cei 25 de ani ai săi dovedește o muzicalitate deosebită, tehnică dirijorală, stăpînire a maselor sonore, proprietate stilistică. În timpul foarte scurt pe care l-a avut la dispoziție pentru repetiții (ca de altfel și colegii săi), Sebastian Lang a reușit o bună versiune a **Simfoniei nr. 39 în Mi bemol major.** Simțul frazării, tempo-urile alese just, echilibrul armonic și culoarea timbrală au pus în valoare dramatismul expresiv al primei părți (în contrast cu **Allegro**-ul final, compus în aceeași tonalitate), emoția înlănțuirii melodice din **Andante**, rotunjimile viguroase ale menuetului și finalul de o strălucitoare sinceritate. Am reținut și intenția tînărului dirijor de a se perfecționa cu maestrul Constantin Bugeanu, căruia ultimele promoții de dirijori români, fie că se numesc Cristian Mandeal, Horia Andreescu sau Ion Marin, îi datorează enorm. Dintre elevii recenți ai profesorului Bugeanu, Camil Marinescu (n. 1964), dirijor permanent al Filarmonicii din Bacău, a demonstrat o valoare indubitabilă. Sub bagheta sa, **Simfonia nr. 40 în sol minor** a sunat remarcabil : construcție sigură, rafinament în frazare, dar și lirism tulburător, conflict dramatic alături de prospețime și mai ales acea greu definibilă **seninătate în melancolie** din partea I, **Allegro molto.**

Dacă cei doi dirijori despre care am vorbit mai sus s-au impus cu limpezime, trebuie spus că nivelul general al festivalului a fost destul de ridicat. Fără îndoială, dacă raportăm totul la vîrstă, la situația concretă a fiecăruia (unii au deja o orchestră cu care lucrează, alții nu), la condițiile obiective (deocamdată nu sînt bani pentru a asigura o desfășurare mai largă în timp, mai multe repetiții, eventual posibilitatea de a lucra cu două orchestre simultan). Cel mai tînăr dintre participanți, Dan Ratiu (n. 1969), student la conservatorul bucureștean, a evidențiat parțial profilul inconfundabil al **Simfoniei nr. 35 în re minor „Haffner"**. Talentat, sensibil și instruit, dacă își va înfrînge timiditatea, vizibilă încă în unele intrări, atacuri și detalii de frazare, va fi peste ani o baghetă de nădejde. Într-o altă simfonie celebră de Mozart, **nr. 38 în Re major „Praga"**, l-am putut urmări pe oaspetele italian Andrea Riderelli (n. 1968), care se perfecționează la Academia de Muzică din București. Îi lipsește încă experiența, dar a arătat că are acel simț special necesar dirijorului, dezinvoltură în unele momente, nesiguranță, din păcate, în altele. Nu lipsit de interes mi s-a părut haitianul Dominique Dejean (n. 1962), format la Universitatea din Philadelphia, dirijor în Portugalia. Diferențele față de școala europeană erau evidente și, dacă muzicalitatea e certă (a dovedit-o în **Simfonia nr. 36 în Do major „Linz"**), tînărul dirijor părea totuși lipsit de nerv, prea „moale". În plus, gestica sumară, cu neglijențe de tactare și indicare a intrărilor, a fost un handicap. Cu mai multă experiență muzicală, cultivat, cel mai vîrstnic dintre participanți, compozitorul Christian Alexandru Petrescu (n. 1950), se încearcă și în arta dirijatului, probînd o calitate importantă — destul de bun acompaniator în **Concertul nr. 5 pentru vioară și orchestră**, cîntat de Gabriel Croitoru, nu în cea mai bună formă a sa — dar aceeași lipsă de nerv într-o partitură care l-a solicitat peste posibilități, **Simfonia nr. 29 în La major.** Pianistul Iosif Ion Prunner (n. 1956) are o oarecare practică dirijorală, lucru evident ; fără o înclinație specială pentru dirijat, el reușește prin instrucție, să fie plauzibil în fața unui ansamblu orchestral, dar la un nivel superficial. Nu cred că dirijatul este vocația sa— recunosc însă că eu mă pot înșela. La Sinaia l-am ascultat în **„Serenata Notturna" pentru două orchestre (nr. 6 în Re major, K.V. 239)** și acompaniindu-l pe excelentul Adrian Petrescu în **Concertul pentru oboi și orchestră în Do major, K.V. 314.**

În fine, Vladislav Zodieru (n. 1957), contrabasist în orchestra simfonică din Constanța, nu a convins deloc, arătînd — deocamdată — doar dorința de a se afla în fruntea unei orchestre, în frumosul **Divertisment nr. 11 în Re major, K. V. 251** și apoi acompaniindu-l greoi pe invitatul de onoare al festivalului, Aurelian Octav Popa, în **Concertul pentru clarinet și orchestră.**

Dincolo de clasificările pe care un concurs sau un articol le pot face, o asemenea confruntare se dovedește vitală. Dar vital este acum și efortul material de a susține o **școală națională de dirijat** și de a urmări ca tinerii dirijori să ajungă la locul cuvenit — la pupitrele orchestrelor noastre. De a face în așa fel ca ei să nu fie împiedicați în cunoscutul stil balcanic, criza de dirijori, fiind, nu e nevoie să o mai spun, acută. Un asemenea festival poate fi o bună ocazie nu numai de a descoperi talente autentice, ci și de a le promova. Poate că la edițiile viitoare nu vor lipsi din sală cei direct interesați : directorii de instituții muzicale.

Costin Tuchilă

PLASTICĂ

Refuzul stereotipiei

ÎN MEDIILE artistice numele lui Jean Al. Steriadi revine deseori. Deopotrivă în unele cercuri medicale. Te reîntîlnești cu Steriadi unde nu te gîndești. Puțină lume știe că în restaurantul Athenée Palace, ca și în cel al Gării de Nord picturile murale existente sînt operele sale, mărturii ale unei preocupări determinate probabil de soția sa, Nora Steriadi, cunoscută prin ansambluri murale și decorative, mozaicuri și ceramică.

O expoziție recent deschisă la Muzeul Național de Artă, **Jean Al. Steriadi în colecția doctorului Gh. Olariu** incizează un nou impact cu creatorul, mentorul și omul. Un număr impresionant de desene, schițe, exclusiv portrete, prezentate public în premieră, confirmă valoarea de unicat a fiecărei piese, un refuz total al stereotipiei și schematismului atît de curente în epocă la acest gen de lucrări. O galerie de personaje din cercul doctorului Olariu, mai ales, figuri detașate de orice banalitate și livresc, pictorul fiind un maestru al nuanțelor exprimate cu vervă. Indiferent de sensuri : grave (Matei Caragiale, Mihail Jora, pictorul Ștefan Popescu), complezente (Adrian Maniu), ironice (Eustațiu Stoenescu), comice (colecționarul George Răut), tonul este major, sînt respinse deformările expresioniste atunci în modă, în favoarea sesizării permanențelor.

„Steriadi are un rol civilizator" spunea un reputat istoric de artă. Se referea probabil la amplitudinea vizată de opera artistului dar nu mai puțin la atributele profesorale cu care s-a apropiat de contemporanii săi. Se vorbește de un Steriadi nelipsit din preajma profesorului Ion Cantacuzino, a profesorului Ionescu Mihăiești, constant la reuniunile soților Magheru, la Muzeul Toma Stelian, la Muzeul Kalinderu, peste tot își făcea simțită prezența. În locuința lui Gh. Olariu pictorul venea aproape zilnic între 1930—1938, ca dovadă nenumăratele desene care au rămas și care se află în cea mai mare parte la Muzeul Național de Artă, donate de moștenitorii dr. Aurel și Elena Olaru în două etape, în 1945, la Muzeul Toma Stelian și anul acesta, la M.N.A.

Înafara desenelor și picturilor proprii, Jean Al. Steriadi a avut o contribuție în colecționarea anumitor opere grafică îndeosebi, între altele litografii de Honoré Daumier, repere istorice servind ca fundal în expoziția recent deschisă.

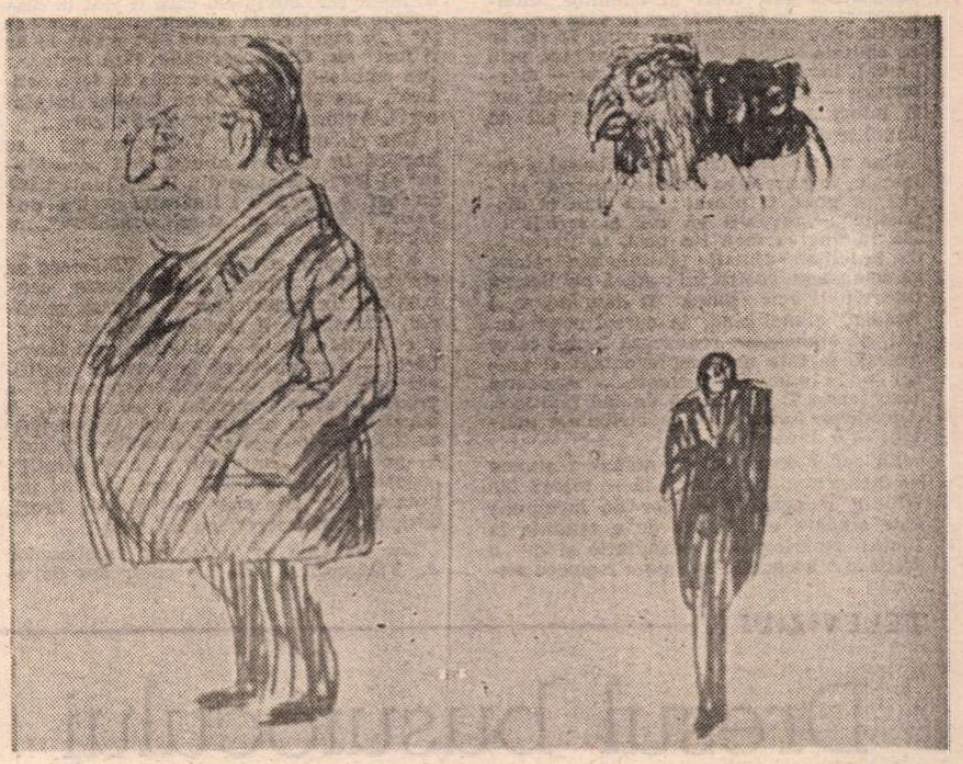
Steriadi, Gheorghe Olariu și un întreg cerc de prieteni — între care pictorii Theodor Pallady, Eustațiu Stoenescu, Aurel Bordenache și Dimitrie Ghiață figurează în expoziție prin lucrări concepute în legătură cu aceeași ambianță stenică și opulentă din locuința doctorului — au trecut pragul muzeului. Nu acel muzeu care statuează opera și implicit izolează creația de făptașul ei, dar un loc deschis, receptiv la contextul în care s-a format.

Calitățile desenului ca artă a legăturii nemijlocite cu realitatea, observația directă, pătrunzătoare a lui Steriadi, filtrată în cazul lui Pallady și idealizantă la Eustațiu Stoenescu îngăduie o lectură dincolo de granițele esteticului. Lucrările în adaos cu obiecte care au aparținut doctorului, ca și lui Steriadi, ne descoperă o lume solară, nerestrictivă, permeabilă individualității. Ca măsură, modelul francez clasic și nicidecum avangardismul atunci în modă, chiar și în cazul deghizamentelor bizare ale lui Steriadi în autoportretele desenate.

„Lectura" acestei societăți ajunse la apogeul ei este pasionantă. Desenele traduc o agitație continuă, personajele, căci despre ele pare a fi vorba, fiecare persoană intrînd în rolul unui personaj, reapar în varii ipostaze. O figură frecventă în acest cerc de prieteni, doctorul Francke reluat în desene dar și într-un amplu portret în ulei intră în dialog cu o celebră frumusețe în epocă, Elena Vavylina, pictată de Steriadi.

Nu-ți trebuie multă imaginație pentru a reface atmosfera din locuința doctorului Olariu. Dintre toți artiștii, Steriadi s-a apropiat cel mai mult de ea, desenul fiind un limbaj total, o legătură continuă cu lumea, un mod de a fi prezent. Se păstrează astfel un document artistic inegalabil pentru o societate care continuă să ne intereseze și astăzi.

Marica Grigorescu



Schițe

Eustațiu Stoenescu

Cum vorbește un ambasador

O „CORESPONDENȚĂ specială-interviu" din capitala Franței, publicată în **România liberă** din 6 iunie 1991, p. 8, precum și interesul — mărturisit — pentru discursul politic actual ne-au îndemnat a supune unei analize lingvistice declarațiile noului ambasador al României la Paris, dl. Anton Vătășescu. Am mai putea asocia observațiilor noastre și o convorbire avută de d-sa cu distinsul critic literar și politic Mircea Iorgulescu, la postul de radio „Europa liberă". Era normal ca sosirea unui nou ambasador al României la Paris — îndelung așteptată — să fie un eveniment nu lipsit de însemnătate : dl. A. Vătășescu a preluat o ambasadă — vorba domniei-sale — „cu multe probleme" și sosea, în postul din Paris, după un eminent și curajos om de cultură și de atitudine fermă, dl. Alexandru Paleologu, cel care încintase pe francezi. Deci misiunea noului ambasador nu-i ușoară...

1. Noi însă, analiști ai cuvîntului spus și scris — lingviști — am citit (și ascultat) declarațiile d-sale în perspectiva strategiilor pragmatice ale dialogului (trimitem pe cititori și la recenta lucrare a Lilianei Ionescu Ruxăndoiu, **Narațiune și dialog în proza românească**, Editura Academiei Române, 1991). Orice enunț în cadrul unei conversații este un **act verbal** care poate fi emis, receptat și interpretat de fiecare dintre „locuitori" (participanții la dialog) în mod autonom, în funcție de situații și convenții sau de intenții comunicative diferite. Termenii ni-s prea savanți ! Vrem să spunem numai că un răspuns la o întrebare nu-i străin de atitudinea (interioară și exterioară) a celui ce-l dă... Heidegger — citat odată de C. Noica — spunea că vorbirea este „das Haus des Seins", așezarea ființei noastre interioare.

2. Analizînd, acum, răspunsurile date de dl. ambasador Vătășescu ziaristului român (al **României libere**, trebuie să reținem), dl. Simion Buia jr., constatăm, dintru început, un ton de superioritate și de familiaritate care nu corespunde nici cu democrația, nici cu diplomația... Ziaristul este întîmpinat (o spune chiar el !) cu vorbele **„așadar dumneata ești ăla, bătutul"!)**, pentru ca, adeseori, în cursul conversației să i se aducă aminte că **„dumneata ești tînăr și bănuitor, dumneata ai 25 de ani** etc." — în care remarcabilă este întrebuințarea pers. II sg. În ce calitate ambasadorul își diminua, prin limbaj, interlocutorul ? Să fi fost — mărturisim — în locul acestuia din urmă, am fi întors spatele unui asemenea act de impolitețe...

Dar nu : Nicidecum ! Dl ambasador folosește, în adresarea-i către „tînărul" ziarist, și pers. II plural : **„vă stau la dispoziție" ; „reveniți vă rog și scrieți" ! „la rămînerea mea** [în post, la Paris] **s. dv. puteți să «ajutați»** (ghilimelele trebuie să semnaleze contrariul : adică publicarea interviului i-ar putea fi dăunătoare...) Așadar, atunci cînd, în cursul conversației, dl. ambasador realizează faptul că se găsește în fața unui reprezentant al presei — în plus, **indepedente** — respectul (sau teama ?) îl face să devină politicos. Adresarea formală — cu atributele politeții — o dovedește.

Să concludem deci că numai o anume — inexprimată, dar vizibilă — **teamă** (de situații și consecințe ușor de închipuit) este **singura** modalitate de a renunța la tonuri superioare de autoritate și de a trece la o normală exprimare reciproc respectuoasă ? E foarte bizar a înregistra, în capitala Franței, unde adresarea este exclusiv reverențială — **le vouvoiement !** —, prezența unui ambasador care tratează pe un ziarist român „de sus în jos", numai pentru că acesta ar fi fost „ăla, bătut" și ar fi „tînăr și bănuitor". Franța înseamnă, în primul rînd, respect reciproc și politețe.

3. Dar să trecem la conținutul interviului. Dl. ambasador Vătășescu **afirmă**, rareori, direct opiniile sale. Mai frecvent el **neagă** ceea ce interlocutorul său îi propune, însoțindu-și răspunsurile de o serie de verbe **atenuante**, într-un fel de **act verbal indirect.** Noi, cititorii (și ascultătorii) trebuie să-l înțelegem, „decodîndu-i" **„impresiile** sau **constatările** negative. Dl. A. Vătășescu **„n-a constatat să fi fost un complot în România"** („ar fi fost demn pentru România" — dar nu a fost !) nici **„nu a avut impresia că dl. președinte Iliescu ar mai fi comunist"**, tot astfel cum **„nu crede"** că prezentarea revoluției românești de către Victor Loupan, în binecunoscuta-i carte ar fi corectă, întrucît ea **„nu este Revoluția trăită și văzută de d-sa".** Interesantă este opinia domnului ambasador despre **„monarhia constituțională"** în țara noastră : de astă dată d-sa crede că **„nu are perspective, neavînd tradiție"**, Regele Mihai fiind „depășit de evenimente" **(„oricît de bine intenționat ar fi"** — adaugă d-sa).

Tranșant — și clar — apare însă ambasadorul României atunci cînd vorbește de persoane sau de situații care îl privesc „direct și personal", cum se spune. Iată cîteva exemple. „Sînteți dispus să recunoașteți gravitatea lor [a evenimentelor din 13—15 iunie 1990] ?" — întreabă ziaristul ; răspuns : **„Nu am absolut nici o misiune în acest sens".** Sau : „guvernul, nu președintele Iliescu a greșit ? [în cazul 13—15 iunie] — întrebarea ; răspunsul ferm, dublu negat — ba chiar agasat : **„Nu, domnule, nu !** — dar cu adausul : **„eu sînt trimisul președintelui, aici".** Ambasadorul nostru este „în misiune" — și cînd cineva este „trimis", afirmațiile de tip oficial sînt directe, fără văl. Dar ce curios ! La fel de sigur și de clar este dl. Vătășescu atunci cînd critică pe dl. Paleologu, precedentul ambasador al României la Paris. În acest caz, cuvintele care îi sînt la dispoziție se referă la conceptul de „greșeală" ; **„a făcut o greșeală", greșit ar fi fost"** etc. Concluzia cade, fără cruțare : [un ambasador] **„nu are voie să facă politică", „nu are voie să se implice în afaceri".** Autoritatea diplomatică o cere...

Dar dl. ambasador Vătășescu nu „se implică în afaceri" atunci cînd **„consideră"** că [evenimentele din 13—15 iunie 1990] au fost **„o greșeală a tînărului nostru guvern"** ?. Este drept, d-sa **„consideră"**, nu afirmă !.

4. Înțelegem astfel, că dl. Vătășescu se străduiește a aluneca printre/peste contradicții. În cazuri care îl privesc personal, afirmațiile îi sînt deschise și clare ; în celelalte situații — obligate, prin întrebări — d-sa apelează la **verbele modificatoare,** care-i voalează răspunsul : **a crede, a avea impresia, a considera, a constata** — ca și cum, dacă „nepotrivit" ar fi fost răspunsul cu indicațiile „de sus" — prin alte „impresii", „considerații", „constatări" ar putea fi corectat. Iar judecata celor „de sus" mai blîndă. Erori, deci, de „apreciere", nu de fond !

Dar **de cine** se teme dl. ambasador A. Vătășescu [2]) ? Să fie chiar așa de eficace ziarul **România liberă** și dl. Simion Buia jr. încît să poată influența [„dv. puteți să «ajutați» cu interpretările pe care le dați" — **declarațiilor d-sale, bine înțeles !** / „rămînerea"[3]) sa la Paris? De ce îl roagă pe ziarist să **„revină"** și să **„scrie"** insistînd asupra faptului că d-sa **„ar rămîne în Franța"** dacă **„ar avea 25 de ani"**, dacă **„ar fi mai puțin conștient"** [cu alte cuvinte, tinerii Români, care cer azil politic în Franța nu sînt „conștienți" ; aceștia, afirmă dl. ambasador, **„ar avea în vedere marile dificultăți ale tranziției"**, adică, **en clair**, ei sînt refugiați nu politici ci economici !].

Să fie oare corect ca unui ambasador, abia sosit la Paris, să-i treacă prin gînd ipoteza că **„ar rămîne în Franța"**, dacă **„ar avea 25 de ani ?"** Și să ofenseze pe cei care — bătuți, persecutați disperați — iau drumul greu al pribegiei ?

Anxietăți obscure, șerpuiri pe lîngă cuvinte și infra-textuale gînduri ale Puterii și dorințe ascunse. O îmbinare stranie de autoritarism, dar și de respect temător al interlocutorului (reprezentant al cuvîntului **public**) — constituie, în ansamblu, imaginea pe care o lasă, dintru început, limbajul noului ambasador al României la Paris.

5. Poate că o „cronică a limbii" nu ar fi trebuit să se ocupe decît de incorectitudini gramaticale sau lexicale. Dar numai atît ? Expresia lingvistică ocupă și alte zone ale comportamentului umansocial, iar limbajul ne-a fost dat nu numai spre a spune — clar — ceea ce gîndim, ci și spre a „acoperi", prin ambiguitate, forța sa ilocuționară. Altfel spus, vorba filosofului, spre **a ascunde** ceea ce într-adevăr gîndim. Limba „de lemn", despre a cărei funcție toți acum ne dăm seama, este făcută pentru a rămîne în cadrul propriului său mesaj : adică a vorbi în zadar !

Există o întreagă strategie a ambiguității.

Atunci cînd **a vorbi** înseamnă a ascunde, sub praf de cuvinte, adevărul sau a-l diminua prin alunecări întunecate de expresie — de ce să nu încercăm a trece sub lupă lingvistică luminoasă afirmațiile oamenilor noștri de răspundere, spre a detecta — test și text ! — în ceea ce ei spun sau **par** a spune — tot ceea ce ei **nu vor** să dea în vileag, adică **să spună ?**

Altfel, la cele două „melodii" menționate de dl. ambasador A. Vătășescu — „dezbinarea" și „neacceptarea nici unui conducător" — se adaugă o a treia : **ambiguitatea subtextuală a discursului celor ce au putere în România.**

Se pare că de aceasta din urmă depind cele două dințîi.

Alexandru Niculescu

[1]) Aflăm că „ăla, bătutul", adică dl. Simion Buia jr. fusese, în 13—15 iunie, de două ori lovit de mineri : o dată, în Piața Universității, a doua oară la redacția **României libere.**

[2]) La un moment dat, d-sa afirmă : **„îmi pare rău că nu am înregistrat această discuție".** De ce ar fi nevoie de „înregistrare" ? Cine ar trebui să o asculte ?

[3]) În răspunsul dlui ambasador, verbul **a rămîne** are două sensuri : **I) a rămîne** „de tot" prin expatriere (v. **„dacă aș avea ca dv. 25** de ani, probabil că și eu aș rămîne în Franța") și II) a rămîne „în post", ca ambasador (v. **rămînerea mea, „ajutată"** de „interpretările pe care le dați"). Buclucașe polisemii are limba română de astăzi !

RADIO

Ioan Petru Culianu

ACUM, nu mai e nici o speranță. Implacabil, cercul s-a închis. Joi noapte, **Convorbiri peste timp** au transmis singurul interviu consemnat pe bandă de un reporter român cu Ioan Petru Culianu. Tot de la radio, și tot într-o seară, am aflat cu două luni în urmă vestea asasinării sale. În tot acest timp am sperat neciar și nebunește că adevărul este altul și cum concluziile anchetei întîrziau, moartea tînărului savant putea să fie, măcar în ordinea de fum a iluziei, ipotetică. Acum, nu mai e nici o speranță. Acest unic interviu nu este numai primul, ci a devenit, grație celei mai reale dintre realități, ultimul. A fost realizat în străinătate, la 30 octombrie 1984, de Andrei Oișteanu. Atunci, Ioan Petru Culianu se arătase pesimist în legătură cu șansa difuzării în țară. A avut dreptate numai pe jumătate. Nicolae Florescu și-a asumat riscul de a-l publica fragmentar în „Revista de istorie literară și folclor" (nr. 3/1985), revista binecunoscută specialiștilor, mai puțin cercurilor largi ale opiniei publice. Comentarea propriu-zisă a emisiunii, prin redactorul ei, doamna Ileana Corbea, se situează în prim planul publicisticii radiofonice. Nu e pentru întîia oară cînd constatăm aceasta, **Convorbirile peste timp**, ciclu cu tradiție bine clădită, oferind și cu alte ocazii ediții de interes excepțional. Dar, în sfîrșit, să ne întoarcem în 1984, cînd Ioan Petru Culianu trăia, lucra și se bucura de o puternică recunoaștere internațională. Avea 34 de ani și, își amintește Andrei Oișteanu, era un tînăr cu înfățișare plăcută, deschis și prietenos, dar fără exuberanțe. Își formula cu precauție opiniile, pe care le presăra cu incitante polemici, într-un cuvînt era un partener ideal pentru lungi discuții. C a înregistrată pe bandă are cu puțin sub 30 de minute. Este o pură discuție de specialitate din care lipsesc total amănuntele „personale" (le-a omis reporterul, le-a omis Culianu, le-a omis magnetofonul ?) și aluziile cît de vagi la incidentele sau accidentele biografiei „fizice". Dar cît de tulburătoare sînt semnale e biografiei spirituale ! Și cît de caracteristică, în fond, această opțiune, acest refuz de a parcurge cărările existenței concrete pentru a avea, poate, mai mult răgaz pentru cea intelectuală. A fost nevoie de încă 6—7 ani pentru ca cea dintîi să devină accesibilă cititorului român prin numeroasele intervenții, interviuri, mărturisiri semnate de Ioan Petru Culianu în presa noastră. Așa că ne putem pe bună dreptate întreba în ce măsură audiția de joi seară a fost liberă, a putut fi liberă de tot ce s-a acumulat între timp. Desigur că nu. Anii, adică evenimentele anilor ce se scurg și determină decisiv orizontul mentalității noastre, lucrează și în acest caz. Ascultat în octombrie 1984, în octombrie 1989 sau în octombrie 1990 interviul lui Andrei Oișteanu ar fi sugerat, de fiecare dată, ceva specific. Auzit, însă, în iulie 1991, el devine brusc altceva și împușcătura din mai răsună printre cuvinte. Iar ele capătă, numai de aceea, semnificații testamentare. Așa au apărut aprecierile privind nihilismul lui Eminescu sau cele vizînd relațiile între autoritatea politică și cea bisericească în țările române sau cele referitoare la primejdiile (desigur intelectuale, gîndea Culianu în octombrie 1984) ale unor noi direcții de cercetare și atitudine științifică. Așa gîndea și rostea vorbele cu o voce de adolescent, fericit parcă de șansa de a vorbi cu (pentru) ai lui. Informăm pe cititorii acestei rubrici că sîmbătă (programul I, 21; 40), **Lecturile în premieră** anunță fragmente din romanul **Ruloul diafan** de Ioan Petru Culianu. Ce tragedie a vorbi la trecut despre una dintre cele mai autentice speranțe de viitor al națiunii române.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Dresul bușuiocului

DEVOȚIUNEA prezidențială a dnei Rodica Becleanu mi-a amintit de mai vechii specialiști în **vizite** ai Televiziunii. Același limbaj triumfalist, cu laude aduse din condei, aceleași fraze care nu spun nimic și, mai ales, aceeași atitudine slugarnică pe care unii o mai confundă cu respectul. Mare lucru despre vizitele dlui Iliescu de săptămîna trecută n-am aflat din spusele trimisei Televiziunii, dar sărăcia informațiilor a fost compensată de noianul epitetelor de „Cîntarea României" întrebuințate de dna Becleanu. Acestea, nerecomandabile și dacă d-ei ar face parte din serviciul de presă al președinției, sînt cu atît mai nelalocul lor venind din partea angajatei altei instituții.

Chiar dacă dna Becleanu e sincer fermecată de politica președintelui Iliescu și tot atît de sincer pornită împotriva opoziției, pe care o atacă pamfletar duminica, la emisiunea **7×7** (așa o fi temperamentul d-sale, pătimaș), tot s-ar cuveni să-și strunească puțintel umorile. Altfel, în loc să fie luată drept comentator politic obiectiv, ceea ce ambiționează să fie, va trece drept o activistă întîrziată care și-a început stagiul în subtilitățile limbii de lemn.

Am așteptat, curios, sfîrșitul săptămînii pentru a asculta și eu metaforele dlui Isărescu promise de marți seara, la **Actualități.** Erau, de fapt, niște comparații: cu motoare de automobil, cu automobile și chiar una cu Jocul de fotbal, pentru ca problemele economiei naționale să fie cît mai pe înțelesul ziariștilor aflați la conferința de presă a guvernului. Dl. Isărescu se pricepe destul de puțin la termeni de stilistică literară și totuși îi întrebuințează, așa că ar putea avea ceva mai multă înțelegere față de gazetarii care își spun părerea în chestiuni economice, fără a stăpîni terminologia de specialitate. Oricum, încercarea d-sale de **a-i** învăța pe gazetari lecția economică a guvernului nu va rezolva fondul problemei, criza adică, și nu va atenua nici nemulțumirea populației, fiindcă lecțiile care trec prin stomac se uită cel mai repede, dacă nu sînt urmate de rezultate palpabile. Oricum, sună destul de bizar în gura unui ministru F.S.N. protestul față de atitudinea populistă a unor ziare (pe care dl Isărescu nu le-a numit). Să nu mai știe guvernatorul Băncii Naționale de pe ce platformă a cîștigat F.S.N.-ul alegerile ?! În afară de asta, e o diferență între a promite știind că nu te vei putea ține de cuvînt și a critica neonorarea promisiunilor. Cu sau fără comparațiile dlui Isărescu politica guvernului tot falimentară e, iar elocința dlui guvernator **seamănă** cu dresul bușuiocului — nu folosește la nimic.

La fel de nefolositoare pentru prestigiul puterii a fost și încercarea de a abate atenția opiniei publice de la problemele adevărate ale asistenței medicale de la noi. Din partea parlamentarilor feseniști care au îndeplinit oficiul de a dezinforma populația în legătură cu revendicările medicilor nu mă așteptam la mai mult, sînt prea numeroase precedentele, ca să ne mai putem face iluzii asupra atitudinii parlamentarilor reprezentînd majoritatea. Dar ministrul sănătății, medic el însuși, cu nici un preț n-ar fi trebuit să se complacă în acest joc. Și nu numai din solidaritate de breaslă, măcar că și ea ar trebui să conteze, fiindcă dl. Marinescu nu e legat pe viață de scaunul pe care îl ocupă și nu știu cum va da ochii cu colegii săi cînd își va îmbrăca din nou halatul, dar jurămîntul său de medic s-ar fi cuvenit să-l împiedice de la trucuri (ca să zicem numai atît) de o asemenea factură. Dacă medicii și-au întrerupt greva, ca și cum în țară ar fi stare de necesitate, deci nu fiindcă le-au fost rezolvate revendicările, moralmente vorbind ea continuă. E greva lipsei de mijloace care grevează calitatea asistentei medicale și care se răsfrînge direct asupra pacientului. Sănătatea populației, pe care puterea o privește ca pe o problemă secundară, e un capital de care nimeni n-are dreptul să se atingă. Iar primul care ar trebui să afirme asta și să acționeze în consecință e ministrul sănătății... Se pare însă că barca puterii are darul de a adormi conștiințele.

Cînd în România se moare cu zile, dl Isărescu se plînge de populismul celor care critică politica puterii, dl Bogdan Marinescu furnizează date false parlamentarilor, încercînd să-i prezinte pe medici drept niște apucători nemulțumiți, iar angajata Televiziunii, dna Rodica Becleanu ne descrie, exuberantă, succesele vizitelor prezidențiale în străinătate.

Cristian Teodorescu

Anchetă, Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri.)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA ARTA GRAFICĂ
REDACTOR ȘEF :
Ana-Maria Grădinariu

1—4. Editura noastră s-a înființat cu cîteva luni în urmă. Programul editorial pe care ni l-am propus este structurat pe cîteva colecții de carte în care vor fi înseriate încă din acest an titluri remarcabile. Seria inaugurală **Ediții ne varietur** a debutat cu o carte de excepție : **Rămas bun casei părintești**, scrisă cu mult farmec de Ileana Vulpescu. Alte două colecții **Povești fermecate și Legende, mituri și povestiri din toată lumea** vor cuprinde atît apariții inedite (semnalăm în special romanul **Grădina tăinuită** de E. Hodgson Burnett în traducerea doamnei Cireașa Grecescu) cît și reeditări ale unor traduceri notabile din literatura universală pentru copii : **Til Buhoglindă**, în traducerea lui Alexandru Alexianu și **Baronul von Münchhausen** în versiunea lui Ion Marin Sadoveanu.

5—8. Înființată, cum am spus, relativ recent, în condițiile în care cenzura reprezenta doar o amintire, Editura Arta grafică a fost ferită de multe din neajunsurile ce le-au avut de înfruntat în trecut alte instituții de acest gen. Dar, asemenea confraților noștri care au răspuns anchetei dumneavoastră, sîntem și noi îngrijorați de greutățile noi cu care se confruntă astăzi activitatea editorială, tot mai mult grevată de o serie de servituți deloc neglijabile : cotele reduse de materiale, prețul instabil și mult prea ridicat al hîrtiei, numărul mare de rebuturi datorate calității îndoielnice a materialelor de imprimare și a hîrtiei etc. Toate acestea se reflectă în prețul cărții, devenit aproape prohibitiv pentru unele categorii de cumpărători.

Ne exprimăm speranța că se va găsi cît de curînd o soluție adecvată pentru rezolvarea acestor probleme, care tind să se cronicizeze. În ceea ce ne privește, facem eforturi să ne situăm cu prețul mediu al cărții în jurul sumei de 40 de lei, limitîndu-ne la niște beneficii minime.

Nu ni s-a prezentat spre publicare nici o așa-zisă „carte de sertar".

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII

(Librăria Academiei, șef unitate : Neaga Barbă Rasă, 15.VI—15.VII.1991)

1. Regine Audry — **O fată singură** (Ed. Eminescu, 69 lei) — 1 000 ex.
2. N. Steinhardt — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 800 ex.
3. Alfred Adler — **Cunoașterea omului** (Ed. Științifică, 69 lei) — 800 ex.
4. Mircea Eliade — **Isabel și apele diavolului** (Ed. Scrisul Românesc, 53 lei) — 750 ex.
5. Dostoievski — **Jucătorul** (Ed. Excelsior, 55 lei) — 700 ex.
6. Andrei Bantaș — **Dicționar englez-român** (Ed. București, 96 lei) — 500 ex.
7. Stendhal — **Armance** (Ed. Moldova, 70 lei) — 500 ex.
8. Ponson du Terrail — **Regele Țiganilor** (Ed. Cogito, Oradea, 52 lei) — 500 ex.
9. F. W. Koebner — **Diavolul de călugăriță** (Ed. Cronos 22, Craiova, 62 lei) — 400 ex.
10. Albert Hull — **Lady Hamilton** (Ed. Bună ziua, 46 lei) — 300 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Librăria **Dacia**, șef unitate : **Ștefania Matei**, 15.VI—15.VII.1991)

1. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (roman, Ed. Românul, 80 lei) — 5 000 ex.
2. Alexandru Mitru — **Căciula fermecată** (povestiri, Ed. Scrisul Românesc, 50,50 lei) — 1 735 ex.
3. Mihail Sebastian — **Cum am devenit huligan** (roman, Ed. Humanitas, 72 lei) — 1 237 ex.
4. Petre Sălcudeanu — **Nuntă cu garoafe mov** (roman, Ed. Albatros, 59 lei) — 1 000 ex.
5. Mihail Drumeș — **Cazul Magheru** (roman, Ed. Venus, 107 lei) — 860 ex.
6. Horia Tecuceanu — **Mobilul** (roman, Ed. Quintus, 50 lei) — 500 ex.
7. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (roman, Ed. Humanitas, 65 lei) — 400 ex.
8. Ion Ioanid — **Închisoarea noastră cea de toate zilele** (memorii, Ed. Albatros, 80 lei) — 300 ex.
9. Rodica Ojog-Brașoveanu — **Crima prin mica publicitate** (roman, Ed. Odeon, 35 lei) — 200 ex.
10. I. Negoițescu — **În cunoștință de cauză** (eseuri, Ed. Dacia, 46 lei) — 60 ex.

Catalog

● A fost pusă în circulație o broșură elegantă și plină de vești bune pentru toți iubitorii de literatură : **Catalogul Editurii Fundației Culturale Române** (plan de apariții pentru perioada 1991—1992). Deși aflată la început de drum, editura are proiecte frumoase, gîndite cu profesionalitate. Sub egida ei vor apărea operele unor scriitori români reprezentativi, clasici și contemporani, însoțite de comentariile unor importanți critici și istorici literari. Editura va lansa, de asemenea, mai multe colecții (cărora le urăm să ajungă celebre) : **Pantheon, Excelsior, Cărți uitate, Argumente, Biblioteca memoriei, Literatura fără frontiere, Cărțile micului prinț, Mari premii literare, Pentru dumneavoastră.**

Teatrul Național în Italia

● „La Milano — TRILOGIA ANTICĂ a lui Șerban — spre lumină cu **Medeea, Troienele, Electra" (Il Giornale)** ; „Emoție la Ansaldo pentru un ‚trio' clasic" **(Corriere della Sera).** „Iată istoria de azi prin tragediile lui Euripide și Seneca. Mitul și metafora servesc artistului român, director al Teatrului Național din București, să înfrunte problemele contemporane". **(Il Messaggero).**

Iată cîteva din titlurile cu care presa italiană a salutat turneul la Milano al Teatrului Național din București care a prezentat o serie de patru reprezentații cu **O trilogie antică** în cadrul manifestărilor „Milano d'estate", inaugurînd un nou spațiu cultural al metropolei italiene, ex-fabrica Ansaldo, supranumită un „Centru Beaubourg". Acțiunea a fost patronată de „Centro di ricerca per il teatro."

Succesul a depășit toate așteptările, publicul entuziast, prezent în număr mare la toate reprezentațiile (strigînd, la scenă deschisă „Bravi !" „minunaților" !) a rămas în fiecare seară pînă tîrziu după miezul nopții, să ovaționeze actorii români la îmbarcarea lor în autobuzele care-i conduceau la hotel, iar RAI a înregistrat și a difuzat la ore de vîrf fragmente ample din spectacol.

„O seară unică, extenuantă dar în același timp fascinantă.(...) Aplauze triumfale din partea publicului numeros pentru o trupă de o excepțională pregătire și profesionalitate, alcătuită din aproape cincizeci de actori și muzicieni" (Magda Poli **Corriere della sera**, 5 iulie 1991). „Recitată în greacă, cu adaosuri în latina lui Seneca, tragedia se înalță într-o tonalitate extraordinară, mai mult cînt decît recitare" (Marta Morazzoni, **Il Giornale**, 5 iulie 1991). „Trei povești cîntate de poeți minunați (Euripide și Sofocle) care pot fi abordate și prezentate chiar și fără o soluție de continuitate, așa cum o face regizorul român (născut în 1943, curriculum amplu și bogat, de ambele părți ale Oceanului) cu a sa fascinantă și neliniștitoare **Trilogie antică**, pe scena din cadrul spațiului neobișnuit și aproape supranatural al ex-fabricii Ansaldo din via Bergogni, în cadrul festivalului „Milano d'estate". Tocmai prin caracterul său de excepție, e un spectacol mult așteptat, la fel ca **Furtuna** lui Peter Brook, printre ai cărui elevi preferați se numără Șerban. O excepționalitate care se datorește mai multor factori. (...) Limba, severă și de o superbă noblețe, devine căutare a rădăcinilor mediteraniene ale unei culturi occidentale căreia România îi aparține de drept ; acest evident fir conducător al spectacolului este amplificat de cercetările asupra sunetului și expresiei corporale. Excepțional și pentru că Șerban își prezintă spectacolul cu o trupă extraordinară de actori" (Domenico Rigotti — **Avveniro**, 5 iulie 1991).

„În interpretarea actorilor români — această luptă a fiilor contra mamelor, a mamelor contra fiilor, a soților împotriva soților, a femeilor împotriva bărbaților capătă semnificația unei lupte pentru libertate, devine aproape autobiografia unei națiuni. Este ceea ce fascinează". (Maria Grazia Gregori **L'Unita**, 6 iulie 1991).

Iar, în încheiere, un bilet lăsat la recepția hotelului, înainte de plecare, semnat de o ziaristă italiană, Angela Cani ;

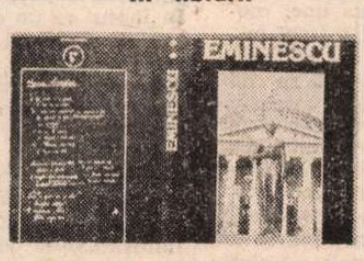
„Mulțumesc pentru acest teatru care e violent, e revoluționar ca o naștere.

Mulțumesc acestor voci care ne redescoperă acest labirint al sufletului pierdut în cețurile memoriei.

Mulțumesc pentru că ne-ați redat forța atotputernică a Mitului".

Consemnări de ADRIANA POPESCU, secretar literar al Teatrului Național conform presei primite din Italia și relatărilor celor care au participat la turneu

În librării



● *** * * — EMINESCU, UN VEAC DE NEMURIRE.** Volumul II al albumului alcătuit de Victor Crăciun reflectă **Postumitatea** poetului. **(Editura Minerva, București, pp. 363—752, 250 lei).**

● **Gellu Naum — PARTEA CEALALTĂ L'AUTRE CÔTE.** Poeme. Ediție bilingvă româno-franceză. Versiunea franceză de Annie Bentoiu și Andrée Fleury. **(Editura Cartea Românească, 408 p., 60 lei).**

● **Horia Bădescu — FURCILE CAUDINE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 100 p., 30 lei.**

● **Viorel Cacoveanu — JOCUL.** povestiri și nuvele **(Editura Dacia, Cluj, 246 p., 62 lei).**

● **Viorel Cacoveanu — SFATUL MEDICULUI.** Schițe și povestiri. **(Editura Albatros, București, 272 p., 69 lei).**

● **Mariana Ionescu — DOUĂ PĂRȚI CAL ȘI UNA VIZITIU.** Nuvele. **(Editura Albatros, București, 216 p., 56 lei).**

● **Elena Gorunescu — DICȚIONAR DE TEATRU FRANCEZ CONTEMPORAN.** Reflecții introductive de Ion Zamfirescu. **(Editura Albatros, București, 376 p., 120 lei).**

● **Eugeniu Nistor — ELEGII TRANSILVANE.** Poezii. Volumul este prefațat de Alex. Ștefănescu și Cornel Moraru. **(Casa de editură „Mureș", Tg. Mureș, 80 p., 37 lei).**

● **Gellu Pălțineanu — FERMECĂTOARELE POTECI.** Povestiri și reportaje. **(Editura Sport-Turism, București, 220 p., 42 lei).**

● **Mihai Ganea — FÎNTÎNA LUI PINTEA.** Versuri **(Editura Junimea, Iași, 96 p., 27 lei).**

● **Radu Tuculescu — UMBRA PENEI DE GÎSCĂ.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 260 p., 69 lei).**

● **Mihai Arsene — CAPUL DE POD.** Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 388 p., 98 lei).**

● **Vasile Boari — FILOSOFIA ȘI CONDIȚIA MORALĂ A CETĂȚII.** Volum în colecția „Istoria filosofiei universale". **(Editura Dacia, Cluj, 396 p., 132 lei).**

● **Alina Nour — UN EXTRATERESTRU ÎN PIJAMA.** Roman. **(Editura Junimea, Iași, 272 p., 50 lei).**

● **Alexandru Petria — NEGUȚĂTORUL DE AROME.** Versuri. **(Editura Litera, București, 64 p., 30 lei)**

● **Octavian Doclin — METAFORE GÎNDITE-N STIL PENTRU CÎND VOI FI COPIL.** Versuri. **(Editura Semenicul, Reșița, 32 p., 15 lei).**

● **Sorin Holban — SĂ NU AȘTEPȚI MINUNI DE LA LUNA SEPTEMBRIE.** Roman. **(Editura Eminescu, București, 190 p., 60 lei).**

● **Alexandru Ciocâlteu — GHEAȚĂ LA MAL.** Roman. **(Editura Eminescu, București, 192 p., 52 lei).**

● *** * * — SUPĂ DE GINSENG.** Povestiri umoristice chineze ; traduceri de Xu Wende Lia-Maria Andreiță și Ion Andreiță ; prefață și note de Ion Andreiță. **(Editura pentru Turism, București, 130 p., 28 lei)**

● **Alejo Carpentier — ÎNTÎLNIRI CU MUZICA.** Eseuri și critică muzicală ; traducere de Esdra Alhasid. **(Editura Muzicală, București, 288 p., 61 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită** exemplare de semnal.

CRONICA MONDENĂ: „Criza" culturii la vîrf și prințul din zodia Cancerului

AM SĂRBĂTORIT pe scena teatrului Bulandra, încă o dată, întoarcerea acasă, viața și teatrul lui Liviu Ciulei. Premiera **Deșteptarea primăverii** de Wedekind (traducere, regie și scenografie de Liviu Ciulei) este încă un vîrf al „crizei" culturii care sub direcția lui Andrei Pleșu a atins sublimul și grația. În ciuda celor care se străduiesc (am mai scris-o) să propovăduiască teorii antiintelectuale în care scriitorii n-ar scrie, pictorii n-ar picta, teatrele ar cheltui mult pentru săli goale (și am putea continua...), discreditînd cu ură, impostură și lipsă de valoare tot ce respiră în viața noastră culturală, iată că scriitorii, artiștii, oamenii de cultură sînt din nou împreună spre a-și înnobila „criza" cu încă un triumf al scenei românești, în chiar ziua de naștere a încă unui prinț al spiritului artistic, generosul curajos Liviu Ciulei, întors pentru noi, căci doar împreună am putut și vom putea rezista. O premieră de mai multe ori simbolică, o **Deșteptare...** după un **Vis...**, o sală încordată în tensiune emoțională, destinsă în frumusețe, și Liviu Ciulei oprindu-și lacrima, printre florile pe care le reoferă, printre aplauzele pe care le întoarce publicului, artiștilor, tehnicienilor teatrului (pentru prima oară chemați la scenă deschisă, în planul întîi, în timp ce primul adevărat ministru al culturii se retrăsese să-i aplaude dintr-un colț). Și dacă Mircea Dinescu, cu fericită nerăbdare cînta un foarte răspicat sus și tare „la mulți ani" și dacă, emoționat de această dată, Ion Caramitru îl numea pe Liviu Ciulei membrul numărul unu de onoare al UNITER-ului, și dacă Liviu Ciulei era doar genial, iar sala („numai lume bună" cum îmi șoptea cineva) este coerență sufletească în respectarea și recunoașterea valorilor, atunci „criza" culturii își caută desăvîrșirea iar solidaritatea intelectualilor este semnul autoapărării, al rezistenței „de tip nou" într-o lume de același tip. Construit cu delicatețe, uimire și siguranță psihologică, spectacolul lui Liviu Ciulei adaugă marilor teme ale expresionismului german — supus încă la Wedekind de solemnitate clasică — îndoiala paradoxală în fața evidenței, supletea tragicului, schimbînd, firesc, cu mimată ingenuitate, registrele artistice de la coșmar la farsă, de la monologul existențial la ludic și patetism, de fiecare dată cu umor și naturalețe. Actorii intuiesc sărbătoarea și se joacă jucînd, în jocul lor putînd fi mereu depistată dragostea pentru Liviu Ciulei. **Deșteptarea primăverii** este încă o descătușare spirituală aici, acum, de multe descătușări fiind încă nevoie. Alături de nevoia noastră de Liviu Ciulei.

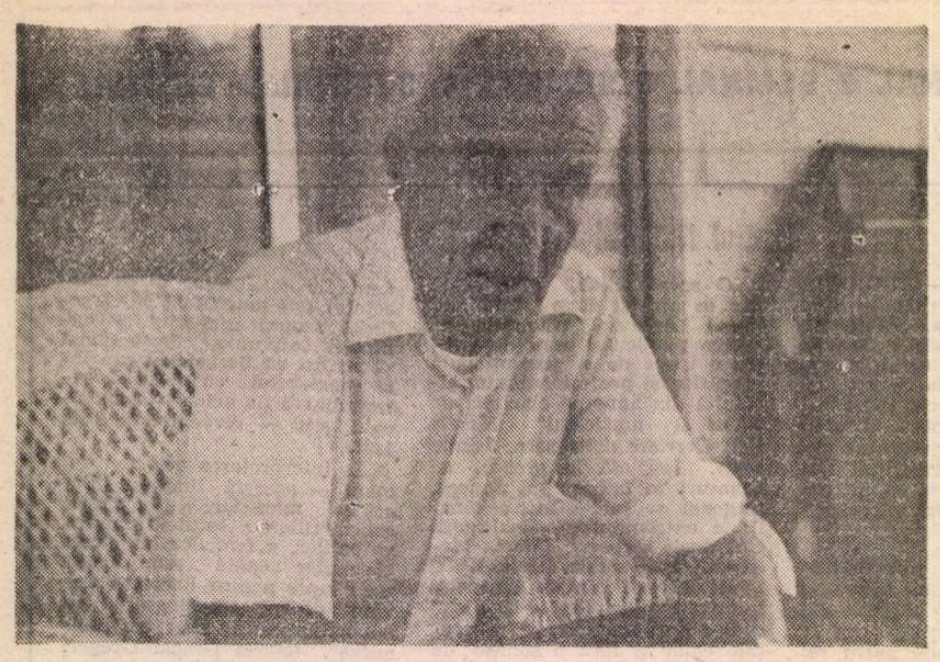
La plecare, în foaier, cîțiva băieți trimiși la teatru ori supuși de curiozitate vigilentă își împărtășau contrariați diverse concluzii cu voce tare : „există resurse", „multiple posibilități", „deschideri ample", „da, domne, da ai văzut..." Mai multe mașini așteptau și ele cu motorul la cheie. După o oarecare mult visată reconciliere, publicul s-a împrăștiat alene pe străzile prăfuite încadrate cu firave firme particulare luminoase și cu tomberoane de gunoi proaspăt, prelungind sărbătoarea într-un București sufocat de respirații inegale unde o adiere de vînt e dintr-odată binefăcătoare.

Și dacă totuși publicul a plecat spre casă, este doar o iluzie să credem (să creadă) că sala a rămas goală.

CARMEN FIRAN

Prof. Nicolae ILIESCU

„Progresiunea minții către absolut. Acesta e voiajul lui Dante"



PROFESORUL NICOLAE ILIESCU este, de treizeci și doi de ani, titularul catedrei DANTE *la* HARVARD UNIVERSITY *din Cambridge → Massachussets. Un român care ține un curs Dante la cea mai prestigioasă universitate din S.U.A. și care a fost, cîțiva ani, președintele societății DANTE, într-o serie începută cu Longfellow. I-am solicitat domnului Nicolae Iliescu un interviu cu referire directă la specializarea sa. Convorbirea am înregistrat-o, parțial, în biroul de la Harvard și am încheiat-o în vila din Deerhaven Rd.-Lineven, o mică localitate din vecinătatea Cambridge-ului, un colț de rai sută la sută american cu lacuri, păduri, șosele particulare și toate serviciile pe care le găsești și în marele Boston. Orașul ai cărui zgîrie nori se zăresc în zilele senine departe și, totodată, aproape.*

— Propun s-o luăm chiar de la început a spus Nicolae Iliescu. Dumneavoastră știți foarte bine că, în general, cultura americană s-a născut din rădăcini europene. Dante, începînd de la 1330, a fost considerat unul dintre maeștrii de gîndire și de tehnică literară ai întregului vest. În momentul în care Statele Unite, în secolul al 17-lea și mai ales în al 18-lea, au pus bazele unui învățămînt superior, — gîndiți-vă la universitatea Harvard, care a fost fondată în 1636 — Dante nu putea să lipsească din lista, să-i zicem așa, a marilor interese culturale. În 1976, la două sute de ani de la proclamarea Independenței Statelor Unite, noi, Societatea DANTE, am publicat o carte cu titlul : *Dante în America. Influența lui Dante asupra culturii americane.* E un panoramic de studii care realizează extrem de detaliat acest patronaj spiritual esențial.

— *Catedra DANTE de la Harvard există de mult timp ?*

— E singura din toată lumea. La Bologna există o catedră de filologie dantescă. Firește că Dante e un autor studiat pretutindeni în facultățile cu profil umanistic. În cadrul grupului de limbi romanice, la Harvard, cursul despre Dante s-a ținut încă de la începutul veacului al 19-lea. Între protagoniștii noii pasiuni pentru Dante trebuie citat Longfellow, care în preajma aniversării primului centenar al Independenței a tradus în întregime *Divina Comedie*. În 1881, marele poet a înființat, cu un grup de prieteni, acasă la el, un club Dante, care a devenit apoi Societatea Dante. Probabil prima societate de înaltă cultură americană. De atunci a început publicarea unui buletin privind activitățile Societății. În urmă cu o jumătate de secol buletinul s-a transformat în *Dante Studies*, un volum anual cu lucrări importante referitoare la viața și opera magistrului. Cursul despre Dante l-am predat ca profesor de literatură italiană.

— *Ați propus cursul în momentul în care ați fost solicitat să predați la Harvard ?*

— Cînd mi s-a făcut oferta să predau la Harvard ca profesor titular, a avut loc o înțelegere, cum spun americanii „o înțelegere între oamenii de treabă" ca să predau eu acest curs. Cînd la departamentul de italiană a fost cooptat încă un profesor, din colegialitate, din bună cuviință, i-am propus să împărțim cursul : un an să-l predea el, unul eu, astfel ca studenții să poată avea o înțelegere mai variată a subiectului.

— *Vă propun să revenim la tema abordată în prima noastră întrevedere, anul trecut, la diferența dintre învățămîntul de intenție sau de direcție, și, cel de informație, la însemnătatea unui astfel de curs — veritabilă coloană vertebrală într-un sistem școlar de direcție. Acum, după ce am pătruns nițel — fie și numai pe durata unei singure săptămîni — în sistema Harvard-ului, realizez nu atît virtuțile învățămîntului „de intenție", cum îl numiți dumneavoastră, cît servituțile celui „de informație". Personal, am încă unele coșmaruri, cînd îmi amintesc de studența mea, de cursurile de literatură română veche, de istoria limbii. Dumnezeule, ce perioadă nefericită ! Era ca și cum ni s-ar fi cerut să învățăm pe de rost cartea de telefon.*

— Dacă se consideră numai influența pe care cunoașterea *Divinei Comedii* a avut-o asupra constituirii literaturilor occidentale — intrăm într-o arie bine definită. Pînă la Baudelaire și Verlaine, inspirația din Dante a fost un fenomen constant, ceva de la sine înțeles. Pentru un student interesat de literaturi, Dante e sinteza, sinteza unei morale, a lumii clasice, a unei întregi mitologii. Mitologia înțeleasă ca raționalizare a unor concepte cărora li se dă un nume. Un astfel de curs e intensiv și de adîncime. El oferă instrumentele intelectuale pentru stabilirea unei direcții de învățămînt. Revenind la mitologie ca mod de raționalizare a conceptelor, amintesc că în latina medievală apărea frecvent expresia „nomina sunt consecqventia rerum" ; numele nu sînt altceva decît rezultatul lucrurilor. Cînd Dante întrebuințează un personaj mitologic o face numai fiindcă acesta are o legătură cu un concept rațional. Ar fi fost inadmisibil și rămîne inadmisibil ca din structura cursurilor unei facultăți de litere și filosofie să lipsească studiul dantesc. La acest curs, la noi, la Harvard, participă studenți din toată lumea. Mulți sînt asiatici. Vin însă și studenți ai altor facultăți, de la drept, de la medicină, de la departamentele sociologice. E un subiect care provoacă. Îți pune probleme pe care parcă le intuiai, dar nu le puteai da un nume. El dă soluții pe o sinteză istorică, pe o sinteză creștină, soluții pe care le validează toată cultura modernă. Nu eu sînt cel care le oferă. Studenții sînt cei care le descoperă. Rolul meu e de a-i îndruma să ajungă în situația de a le descoperi singuri. Metoda e dantescă și ea. Oportunitatea unui astfel de curs rezultă și din realitatea că Dante e cel mai citit poet din toată lumea. Japonezii au un cult special pentru Dante și *Divina Comedie*.

— *Vă rog să amintiți și alte asemenea situații care, în perspectiva unui învățămînt ori, mai bine zis, în absența unei perspective pot părea excentricități. De ce, de pildă, să aibă japonezii un cult pentru Dante ?*

— Nu sînt excentricități. Sînt fenomene culturale. Germania are cea mai veche societate dantescă din lume.

— *Nu Italia ?*

— Nu Italia. Cea americană e a treia. După cea englezească. E o nevoie spirituală care s-a simțit, paradoxal, în zone nelatine. În Statele Unite, la alte societăți prestigioase, cum e, spre exemplu, aceea cu peste 30 000 de membri a profesorilor universitari, activitățile sînt, totuși, exterioare preocupărilor proprii, definitorii unei societăți de tipul Societății Dante, unei societăți ce se caracterizează, vreau să spun, prin devotament pentru o singură problemă. Dar cu capacitatea de a genera probleme.

— *Cum se desfășoară de regulă un seminar cu studenții ?*

— În Statele Unite, limbile și literaturile romanice sînt „străine". Pregătirea din licee e foarte slabă. Un seminar, un curs de literatură pornesc obligatoriu de la lectura textului, de la descoperirea lui. La Harvard, cursurile la departamentul romanice se țin în limbi „străine", în franceză, italiană, și așa mai departe. Singurul curs în engleză e cel despre Dante, dar pe textul original. Prelegerile sînt în engleză, datorită faptului că studenții provin nu numai de la romanice, ci și de la o serie de alte facultăți. Există diferența între modul în care se predă un curs în Statele Unite și unul, să zicem în Italia. Se pornește nu de la o teorie literară, de la un studiu (fie el și sub formă de curs) asupra subiectului, ci de la cunoașterea directă, profundă a autorului. Noi îl studiem pe Dante cînt cu cînt, de la 1 la 34 pentru *Infernul*, de la 1 la 33 în *Purgatoriul*, de la 1 la 33 în *Paradisul*. Bineînțeles că insistăm asupra pasajelor unde se concretizează memorabil concepția despre viață și creație a lui Dante. Numai așa se poate dobîndi o înțelegere și din punct de vedere istoric. Tehnica poetică a lui Dante corespunde unui sistem medieval bine cristalizat. Ne-au rămas sute de cărți privitoare la ce trebuie să fie versificația, la regulile ei. Sursele istorice ale *Divinei Comedii* trebuie cunoscute. Filosofia aristotelică trebuie știută cel puțin în acele părți care au atingere cu creația lui Dante. Ca să nu mai vorbim de o seamă de autori clasici. Dante declară că îi cunoștea pe mulți pe de rost. Nu era un caz special în Renaștere. În școlile clericale copiii învățau, cum intrau, la șase ani, regulile retoricii. Nu era nimic surprinzător în faptul că un copil la doisprezece ani știa pe dinafară *Eneida*. În secolul al 19-lea, Carducci știa pe de rost, la treisprezece ani, *Eneida* și *Satirele* lui Horațiu. Învățătura era, în vremea lui Dante, ceva atît de acut încît devenea ființă, devenea mod de viață. Așa se explică faptul că în *Divina Comedie* Dante a putut să concentreze o masă de informații, din toate domeniile, aproape inimaginabilă pentru un om format într-o școală din secolul nostru. De multe ori le spun studenților că, dacă încercăm să comparăm știința lui Dante, cu știința fiecăruia din noi, la vîrsta cînd a scris *Divina Comedie*, el ne apare ca un monstru. Știe tot. Nici un cuvînt din opera sa nu e pus din goana condeiului. Știa tot, pentru timpul respectiv, și e actual prin capacitatea de a concentra esență în detaliu.

— *Cît timp durează acest curs ?*

— Doi ani.

— *Cum începe prima lecție ?*

— Mereu cu aceleași cuvinte : „Îmi este foarte greu să deschid acest curs pentru că nu pot să vă ofer nici o introducere. Dar vă pot spune cîteva lucruri care interesează structura *Divinei Comedii*. Vă trimit la expresia lui Aristotel «mișcare către esență», adică la progresiunea minții către absolut. Acesta e voiajul lui Dante". Studentul trebuie să învețe forme, dar forme în alt sens decît se înțelege deobicei prin aceasta. Forma e chiar esența. Forma omului e sufletul.

— *Educația mea a fost clădită pe o diversiune : există formă — mi s-a spus — și există fond. Mi-au trebuit mulți ani ca să înțeleg că nu există decît formă. Că ea e fondul. Că nu poți crea cu un fond livrat de alții.*

— Dante n-ar fi știut să discearnă între formă și fond. N-ar fi știut să răspundă nici la o întrebare de genul „ce anume te-a inspirat". Cuvîntul inspirație nu îi era cunoscut, nici lui, nici contemporanilor. Ce altceva te poate face creator decît realitatea ?

— *Pentru Dante, ceea ce producea el însemna „creație" sau „știință".*

— În mod sigur „știință". În secolul lui Dante circulau foarte multe tratate de poetică. Ele te învățau *cum să faci* poezia. Dispar în chip miraculos în secolul al 15-lea. La sfîrșitul unei strofe, Dante i se adresează cititorului astfel : Dacă ți se pare dificil ce te învăț, bucură-te în schimb că învățătura e atît de frumoasă ! Poezia pentru el e frumusețe, în sensul că are elemente comune cu muzica, arhitectura, matematica. Tot ce putea deveni poezie era catalogat întîi ca fapt tehnic, ca instrument valabil pentru oricine purcede să scrie versuri. Emoțiile vin automat, ca rezultat al acestei științe îndelung și de mulți oameni pusă la punct. Conform cu Sfîntul Augustin și apoi cu Dante, arta cu adevărat sublimă e matematica. După ea vine muzica. Artele liberale, toate celelalte arte, vin după. Dante știa sigur că nu activează în cea mai importantă dintre arte. El nu numai că ținea la cel mai înalt rang matematica, dar a utilizat-o atît cît i-a fost îngăduit de mijlocul folosit, de limbă. Dante nu spune „eu sînt creator". Se declară adesea „faber", lucrător, tehnician. La un moment dat spune : „dacă aș avea acest tip de rime și de cuvinte, aș putea să exprim mai complet realitatea infernului. Dar cum nu am aceste cuvinte mai cuprinzătoare, trebuie să înțelegeți ce povestesc cu cuvintele pe care le știu". Niciodată în *Divina Comedie* nu există măcar o aluzie la faptul că poetul ar putea fi altceva decît un notar, un secretar care transcrie realitatea, dar realitatea ca sens. La sfîrșitul veacului al 14-lea, oamenii se cam săturaseră de Aristotel și de Toma d'Aquino și s-au întors la retorica și morala clasică latină. Latinii Cicerone, Horațiu, Seneca erau mult mai încadrabili în concepția creștină decît era Aristotel. Adesea sîntem învățați exact contrariul a ceea ce Renașterea a fost. Nu există „oameni ai Renașterii". Ea a fost o perioadă istorică. Există o cultură a Renașterii, care se cheamă umanism. Nu există nici un text, din această perioadă, care să vorbească — atît de banal, cum vorbim noi astăzi — despre destin și personalitate *în afara transcendentului*. Oamenii Renașterii nu aveau conștiința faptului că trăiesc o epocă de Renaștere. Era o continuitate de concepție cu elemente noi. Nu găsim un singur autor, de la Dante pînă la baroc, în care să nu fie pusă, în sens pozitiv, dependența omului de transcendent. Omul nu putea fi socotit în afara transcendentului. Lui Aristotel i se spunea „cîinele ăla de Aristotel". Admirativ. Era filosoful prin definiție. „Singurul care are drept să fie numit cavalerul rațiunii umane" spune Dante. Era cel care definise realitatea. Dacă există un secol raționalist în Europa, nu e secolul al 18-lea „iluminist", ci al 13-lea.

— *Toate cărțile care ni s-au predat în școală și în facultate ne-au vorbit de „întunecatul ev mediu".*

— Domnule Tudor, intrați în catedralele medievale și veți vedea că nu au nimic care să producă „angoasă", chin sufletesc. O catedrală e o utopie de ordin matematic, o sublimă „elucubrație", adică un maximum al capacității umane de a imagina. Materialele sînt perfect cunoscute matematic. Rareori a fost investită mai multă luciditate, mai multă știință într-o lucrare de intensă imaginație. Vedeți, noi trebuie să-l credem mai mult pe Dante decît pe comentatorii lui. Comentatorii au de multe ori obiceiul să vorbească fără să se apropie de obiectul comentariului. Se scriu cărți despre Dante, fără ca autorii să-l cunoască în original. Nu cunosc activitate mai absurdă. Se preiau la infinit niște cuvinte fără temei, ca de exemplu „întunecatul ev mediu". Cum putea un ev întunecat să-l dea pe cel mai savant cărturar al tuturor timpurilor. În evul acela Dante nu era singurul savant. Ce fel de întuneric putea fi acela în care oamenii „care dădeau lumină" erau poate mai numeroși decît azi ? Pînă și pavimentele unei catedrale dovedesc matematică. Sînt ceva tot atît de controlat de matematică, de rațiune ca și *Divina Comedie*.

— *Ocupîndu-mă de opera lui Vermeer, am avut uimirea să descopăr că în veacul al 17-lea cărțile de optică erau tot atît de circulate cît sînt și astăzi. Dacă azi cărțile de optică au, într-adevăr, o circulație reală în atelierele artiștilor. Mă tem că pictorii din vechime știau mai multă fizică decît cei de azi. Inventarele moștenirii de la cîțiva mari pictori olandezi indică zeci de cărți de optică.*

— Școlile erau puține, universitățile erau puține în vremea lui Dante, dar accesul la cărți era asigurat. Cărțile luptau cu cărțile. În secolul al 13-lea s-a dezvoltat o polemică foarte dură între filosofie și teologie. Începînd cu 1215, au început să fie puse la index preceptele aristotelice : „materia e permanentă, nu e creată" ; „sufletul moare cu corpul". „Cîinele de Aristotel", cel care știa tot, a devenit personajul cel mai discutat. A existat o „bătălie" pentru Aristotel. Dar partida a pierdut-o Aristotel. S-a renunțat la filosofia greacă fiindcă nu favoriza anumite noțiuni.

De exemplu noțiunea de „imperiu". Ideea de „imperiu universal" creștinismul a adoptat-o de la latini. În țările comuniste din Estul Europei, ideea unui „om al Renașterii care nu avea nimic de a face cu Dumnezeu" convenea. Pictura Renașterii are numai două forme: mitologice și spirituale. Nu există pictor care să nu fi omagiat transcendentul. „Imperiul universal" a însemnat conștientizarea originii divine a omului. Umanismul asta a fost: redobîndirea noțiunii de transcendent. Exact invers decît ce se spunea în școlile românești. Un învățămînt mistic: trebuia să crezi, în loc să cercetezi. Cunoașterea directă, nemediată de comentatori, a lui Dante îți aduce această revelație, că știința și creștinismul s-au favorizat reciproc. Dacă Europa a fost profund religioasă și dacă științele au progresat cum îți poți permite să afirmi că dezvoltarea s-a produs prin negație?

Totuși, un astfel de fenomen, de dezvoltare prin negație s-a produs în Est. În „științele exacte" românii sînt excepțional pregătiți. Românii care vin în străinătate cu o specializare în științe exacte fac nu doar carieră, ci dovedesc și o structurare mintală de excepție. Problema care se pune la noi...

— *La dumneavoastră, în Statele Unite?*

— Nu, nu, la noi, în România. Există multe țări, dar o singură patrie. Și patria mea e România. E țara părinților mei, a părinților lor. America e țara mea, nu patria mea. Noi n-am plecat în lume pentru o bucată de pîine mai mare. E un lucru știut de toți, afară de cei care nu vor să audă adevărul. Noi am plecat români, am rămas români și cînd ne întoarcem acasă, ne întoarcem români. Dacă mă interesează soarta învățămîntului umanist românesc e pentru că umanism înseamnă adevăr. Reforma învățămîntului înseamnă două lucruri: pentru științele pozitive o apropiere de momentul tehnic contemporan, de acces total la informație; pentru studiile umaniste, problema e tot de natură informațională. Studenții trebuie să aibă acces la cărțile ce conțin adevărul. În vest, revizuirea postulatelor privind Renașterea se petrece începînd cu anii de după război. Postulatul cheie a fost acela că în Renaștere nu s-a discutat niciodată de o contradicție între materie și spirit. Numai că, deobicei, postulatele sînt oamenii care le mînuiesc. În Universitățile din România adevărul se lovește de niște oameni care sînt incapabili să-l pătrundă, să se bucure de el. Cîți profesori sînt pregătiți să renunțe la afirmația, sacralizată vreme de patru decenii, că omul Renașterii ar fi început să dea prioritate materiei, fiindcă se săturase de obscurantismul medieval. Ce e omul altceva dacă nu spirit? Care e esența umanului, dacă nu spiritul?

— *Ce-i lipsește învățămîntului care s-a aflat direct sub controlul politicului?*

— În filosofie întîrzierile sînt catastrofale. Dacă vom compara doar felul în care s-au realizat, în Occident, matematicienii fugiți din țară, în raport cu „umaniștii", vom avea măsura unor distanțe tragice. Umaniștii realizați oarecum, în baza unei capacități dialectice superioare, au reușit o anume integrare, dar nu la nivelul maxim — ca matematicienii sau electroniștii, bunăoară — deoarece le-a lipsit bagajul informațional. Să nu ne amăgim în continuare: așa numitele succese ale unor români de formație umanistă sînt afectate profund de o informație de tot precară, întîmplătoare. În S.U.A. există o organizație a matematicienilor de origine română foarte foarte prestigioasă, dar ar fi o utopie să concepem și o societate a umaniștilor, o societate cu oameni de valoare recunoscută. Aici nu e vorba de atît de comentata dezbinare între români, ci de acceptarea cu bărbăție a unei situații și de găsirea căilor pentru a o schimba sau măcar ameliora. În învățămîntul superior, românii sînt în jur de 50—60 de persoane. Trebuie să ne gîndim și la gradul universităților. Nu sînt toate la fel. Numărul polonezilor, al ungurilor, al cehilor e semnificativ mai mare. Dar ei nu au trebuit să fugă. Ei, mai ales în ultimul deceniu, au purces să cucerească o lume, să-și impună valoarea. Pentru umaniști, necunoașterea limbii a constituit o barieră adesea de netrecut. O catedră Dante în România ar fi ceva absolut necesar. Nu numai pentru că se poate acredita astfel metoda lucrului direct pe text — nu pe baza feluritelor interpretări —, ci și pentru că se readuce în discuție chestiunea fundamentală a autorilor pe care se construiește cultura umanistă. Indiferent de metodă, dacă scriitorul pe care-l studiezi e neglijabil, învățătura rămîne neglijabilă.

Tudor Octavian
Cambridge-Massachussets (S.U.A.)

Dante: INFERNUL

DE CE o nouă traducere? Din nemulțumire. A lui Coșbuc, cea clasică și unanim apreciată (oare cît de citită?) e de o venerantă fidelitate, de dragul căreia marele artist al cuvîntului care a fost autorul Baladelor și idilelor *sacrifică, prea adesea, eufonie, lirism, chiar claritate. Iată doar două exemple (acestea, ca și cele de mai jos, generalizabile): „Iar dac'o fi să ieși din* locul bui" *traduce Coșbuc „lochi bui"* (Inf., XVI, 82) *dar „bui"* (ital.: buio: întunecat) *în limba noastră nu există și e de neînțeles. Versul poate cel mai cunoscut al* Divinei comedii *sună la Coșbuc: „Să lase orice speranță cine-a'ntrat", dar eliziunea „a'ntrat" e imposibilă în românește. La polul opus e versiunea lui George Buznea din* Infernul: *elegantă, clară, cantabilă, ea își îngăduie libertăți care merg pînă la desfigurare („Această de cînd lumea comedie/o regizează, fiule, norocul" traduce Buznea „Or, puoi veder, figliuol, la corta buffa/de'ben che son commesi alla fortuna" — Inf., VII, 61.2. Cum să vorbească, la 1300, Virgiliu, de a regiza?!) și e mai curînd o foarte interesantă suită de variațiuni impresioniste pe teme, pe reminiscențe dantești. A regretatei Eta Boeriu, tălmăcire viguroasă altminteri, e obscurizată de excesul de regionalisme (pomost, aore, cioacă) și de prea lalxele parafrazări (din nou v. 9 din c. III: „Pierduți sînteți de-mi treceți peste prag"; departe de a reda solemnitatea tragică a lui „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate", versul are o sonoritate nedemn sacadată și introduce noțiuni nelalocul lor: pierduți, prag). Firește însă că, în nenumărate puncte, acești trei predecesori, pe care i-am simțit întotdeauna în jurul mesei de lucru, au izbutit mai bine ca mine. Am vrut să mărturisesc doar că la „originea" îndrăgostirii mele de Dante a stat un impuls polemic, sub deviza: exactitatea fără splendoare e plicticoasă, splendoarea fără exactitate e mincinoasă.*

Cîntul XV

1. Pășeam acum pe piatra de pe malul
ascuns ca de o ceață păzitoare
ca flacără să nu-i atingă valul.

4. Precum își fac flamanzii stăvilare
și-opresc, între Vissant și Bruges,
torentul
tălăzuind din desfrînata mare,

7. sau padovanii care-mbracă Brentul
în diguri, ca să-și apere avutul
cînd soarele mingiie blînd
Chiarentul,

10. asemeni forme luase-atunci tutul,
mai mici, firește — și de spus nu-i
lesne
dacă Cel drept făcutu-le-a sau
Slutul.

13. Pădurea morții, care-atît de des ne
dădu fiori, se și pierduse-n umbră:
de-aș fi privit, aș fi străpuns doar
bezne,

16. cînd ne ieși în cale-o ceată sumbră
ce se-nșira pe mal, și fiecare
căta spre noi prelung, cum, în
penumbră

19. de nopți cu lună nouă, pe-o cărare
drumeții — sau precum, bătrîn,
croitorul
mijește ochii ața s-o strecoare.

22. Cum mă scrutau pe rînd,
cu-ncetișorul
unul îmi prinse poala: „— Ce
minune... !", strigă, cerîndu-mi parcă ajutorul

25. cu mîna-ntinsă, friptă de tăciune.
Privii adînc la chipul ars de focul
ce nu-l putuse într-atît răpune

28. încît să nu-l cunosc. Și sub obrocul
mînăiețor al palmei luîndu-i fața.
„— Messer Brunetto, — am spus, aici
ți-e locul?"

31. „— O, fiule, — grăi — care-mi știi
viața.
pe ser Latini-nnăduie-l o clină
răzleț de pîlcul său ce-nfruntă
cecța!"

34. „— Nu-ngădui — rog!",
răspunsu-i-am în pripă.
„și-aș sta cu tine-n loc, de
se-nvoiește
acel de care-s dus ca sub aripă".

37. „O, fiule, din pîlc de se oprește,
o clină doar, vreunul, sub arșură
și sub văpăi un veac încremenește;

40. deci mergi, și-alături eu. Pe-o
scurtătură.
fugi-voi iar spre biata mea mulțime
ce-și plînge-n mers eterna ei
tortură".

43. Eu, ne-ndrăznind să ies de
pe-nălțime.
doar fruntea mi-am smerit-o-n
închinare
ca un prinos al caldei mele stime.

46. „— E un destin — a spus — sau
e-o-ntîmplare
că intri viu în lumea de-ntuneric?
și cine-ți poartă pașii pe cărare?"

49. „— Sub bolta largă-a soarelui
feeric",
i-am dat răspuns, „eram în miez de
viață
cînd m-am pierdut în hăul periferic.

52. Abia de ieri m-am smuls, de
dimineață,
și iar cădeam, cînd mi-apăru în cale
cel ce mă duce dincolo de ceață".

55. „— Urmează, — a spus, lumina
stelei tale.
și, de-am citit eu bine-n calea-ți
dreaptă,
ai să atingi limanuri triumfale;

58. iar dacă moartea care nu așteaptă
ar fi întîrziat — văzîndu-te așa
vrednic,
eu te-aș fi ajutat la gînd și faptă.

61. Dar neamu-acela rău, ingrat,
clevetnic,
descins din stînca Fiesolei de
veacuri
și căruia tot muntele-i e sfetnic,

64. pentru osîrdie-ți va plăti
cu ortaguri,
căci printre arcturi nu-i loc de
miere
și unde nu sunt flori, nu sunt nici
faguri.

67. Au ochi, se spune — dar nu au
vedere
decît să zgîrie-n faime și în brînză;
și cine stă-ntre porci, de rituri piere.

70. Va filfii a gloriei tale pînză
și-ambele părți cerca-vor s-o
sfîșie,
dar nu-și vor face ei din tine-osîndă.

73. Nutret lor însuși n-au decît să-și fie!
Dar să nu calce fiesolana labă
pe floarea ce, din scîrna lor —
mlădie

76. înaltă-n seva-i antică podoabă:
sămînța sfîntă-a Romei, zăbovită
în grajdu-acela de mișei și vrajbă".

79. „— De mi-ar fi fost
dorința-ndeplinită,
— răspunsu-i-am — din lumea de
sub soare
nu ți-ar fi fost făptura izgonită,

82. căci mi-e înfiptă-n minte, și mă
doare,
duioasa ta privire părintească,
ce-mi strecura în cuget, ca o boare,

85. că omul poate să se-nveșnicească:
și gura mea și pana mea se cade,
atît cît mai trăiesc, să-ți
mulțumească

88. însemn ce spui, și-aștept să mi-o
desnoade
cea care-mi știe totul, luminata,
de-ajung la ea acolo-ntre pleiade.

91. Dar vreau să afli din înflăcărata
și-n veci neprihănita-mi conștiință,
că-n fața Soartei, orice-ar vrea,
sunt gata!

94. De-așa zăloage-am mai avut
știință:
deci învîrtească-și roata mult și bine
Norocul, co o toantă în catrință!"

97. Se-ntoarse-atunci maestrul meu
spre mine
și-n ochi țintindu-mi, spuse vocea
clară-și
„— Ascultă bine cel ce minte ține".

100. Ci eu am mers cu ser Brunetto
iarăși
și-am vrut să știu, aici, în neagra
lume,
cine mai sunt iluștrii săi tovarăși.

103. „— Pe unii cată să-i cunoști anume,
dar mulți zadarnic ți-ar scîrbi
memoria
și-i timp puțin pentru noian de nume.

106. Pe scurt: sunt clerici, ce-i va ști
istoria,
sau cărturari vestiți, cu faima mare,
și-aceeași culpă le mînjește gloria.

109. Priscian e-acolo-n, trista adunare
și Francesco d'Accorso; și-o
murdară
figură-ai fi văzut, privind în zare:

112. e cel pe care sluga tutelară
Vicenzei, din Florența, i-l aduse,
unde prea-ntinșii nervi ai săi
cedară.

115. Ți-aș mai vorbi, dar și aceste
spuse
și mersul — pîn-aici își au sorocul,
căci văd un fum ce pîn-acum nu
fuse:

118. sunt duhuri printre care nu mi-e
locul.
Păstrează-mi deci Tezaurul în
minte —
prin el voi dăinui! Atît mi-e focul".

121. Apoi îmi și pieri de dinainte.
de parcă, la Verona, steagul verde
l-ar fi rivnit. Sub zăristea fierbinte

124. părea că-i cel ce-a-nvins, nu cel ce
pierde.

NOTE

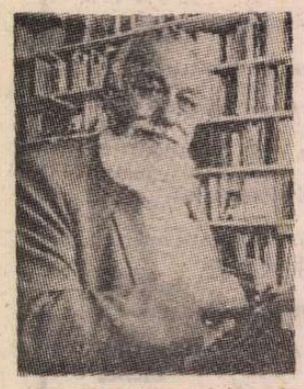
9. Cînd soarele topește zăpezile de pe Chiarentana din care izvorăște Brentul, provocînd inundații. **30.** Brunetto Latini (1220—1294), om politic și cărturar vestit cu mult dincolo de granițele Florenței natale. Autorul acelor **Li livres dou Trésor**, cea dintîi enciclopedie în care latina e înlocuită de franceză. „graiul cel mai plăcut și cel mai prielnic tuturor", cum însuși spune. Brunetto Latini a scris și o variantă italiană, mai redusă, a acestui summum filosofic, **Il tesoretto**, în versuri. **30. „Aici ți-e locul?"** Dante e profund uimit să-l găsească pe venneratul său dascăl și mentor (cf. vv. 43—45, 82—87) aici, printre sodomiți. Grammatici certant, culpa e incertă iar chestiunea spinoasă; detalii, în studiul lui Titus Pârvulescu, **„Siete voi qui, ser Brunetto?"**, în **Studii despre Dante**, EPLU, 1965, **36. Acel...**: Virgiliu. 49—54. Aluzie la criza morală (relatată simbolic în cîntul I) ce a „prilejuit" voiajul transmundan. **Cel ce...**: Virgiliu, ghidul lui Dante prin Infern și Purgatoriu, pînă în Paradis, unde-l va întîmpina și călăuzi Beatrice **61. Neamu-acela**: florentinii. **Ingrat, clevetnic**: condamnat la moarte (în contumacie) pentru vini imaginare și trăind într-un vagant exil pînă la sfîrșitul vieții (**„tu vei vedea atunci cît de amară / e pîinea-ntre străini, și ce calvar e / să urci și să cobori pe-a altui scară". Par.**, XVII, 58—60). Dante avea temeiuri a se plînge de ingratitudinea concitadinilor săi. **63. Și căruia etc.**: un neam, adică aspru, dur, rigid, ca și stînca de pe care au descins strămoșii. **71.** Ambele părți: și partidul Negrilor, care l-au exilat, și cel al Albilor, de care Dante s-a despărțit, vor căuta să-l defăimeze și să-l lovească. **74—78. Floarea etc.**: geniul lui Dante. Florentinii erau de stirpe pur romană, și între ei au coborît din munți, asimilîndu-se, fiesolanii. **85.** Vers de adîncă grandoare, mărturisind o tonică, încandescentă credință în durabilitatea creației spirituale. **88. Să mi-o desnoade**: Beatrice îi va deslușl căile și sensurile vieții lui. **93—96.** Conceput și elaborat după ce dureroasele evenimente (condamnarea, surghiunul) avuseseră loc, textul lui Dante le prezintă, prin apostrofa premonitoare a lui Brunetto Latini, ca pe niște anticipări, incapabile să-l înlăture. **99.** Sentență: **„Bene-ascolta qui la nota". 109.** Priscianus Caesariensis, celebru gramatician al veacului al șaselea, autorul lucrării **Instituziones grammaticae**, „opera cea mai desăvîrșită asupra limbii latine" (Torraca). **110,** Francesco d'Accorso (1225—1293) din Bologna, „eminent profesor de drept civil" (Torraca) la Oxford. **110, 11. Murdară** figură: Andrea de' Mozzi, episcop al Florenței, pe care papa („sluga tutelară") l-a transferat la Vicenza din pricina ridiculelor, chiar licențioaselor predici pe care le ținea (Scartazzini). **119. Tezaurul**: cf. nota la v. 30.122. **La Verona, steagul verde**: în alergările ce se organizau la Verona, steagul verde era răsplata pentru cel mai iute. **124.** Ca și în cazul Francescăi da Rimini (c. V) sau al lui Farinata degli Uberti (c. X), figura damnatului care este Brunetto Latini capătă, prin acest vers ce încununează tonul cald simpatetic al întregului cînt, o aură de noblețe și vigoare morală, amintindu-ne că peste tot și toate „birui-va gîndul".

Prezentare, traducere și note de
George Pruteanu

Premii

● Beneficiarul din acest an al premiului tradițional de literatură decernat de Academia Franceză la doi ani, în alternanță cu premiul Paul Morand, este Jacques Lacarrière (66 de ani), romancier, eseist, traducător, specialist în istoria și cultura Greciei. Atribuite cu același prilej, Marile premii de filosofie și poezie au revenit lui Paul Ricoeur (78 de ani) pentru ansamblul operei sale și, respectiv, Jean Orizet. Premiul pentru teatru a fost decernat lui Jean-Claude Grumberg pentru ansamblul operei sale, iar Premiul pentru cinema, lui Yves Robert pentru cele două filme inspirate din Memoriile lui Marcel Pagnol. **(LE FIGARO, 5 iulie).**

● Scriitorului rus Lev Kopelev i-a fost remis, la 13 iunie, în localitatea Osnabrück din Germania (locul natal al celui care a dat literaturii cunoscutul roman **Pe frontul de vest nimic nou**), premiul pentru pace „Erich Maria Remarque". Germanistul, în vîrstă de 79 de ani (în imagine) este primul laureat al acestui premiu



ce i-a fost conferit pentru opiniile democratice și angajarea sa în direcția apropierii între popoarele rus și german. Datorită „compasiunii pentru dușman" a petrecut zece ani în închisorile staliniste. El trăiește din 1980, la Köln și intenționează să fondeze o revistă destinată străinilor și menită să contribuie la înlăturarea prejudecăților și a urii. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 30 iunie).**

● Ziarul britanic **The Independent** a acordat Premiul întîi pentru literatură străină scriitorului cehoslovac Milan Kundera — în imagine. **(NRZ, 22 iunie).**

● Marcînd cea de-a 70-a aniversare de la înființare, editura Georg-Bitter din Recklinghausen a instituit un premiu de carte pentru tinerii debutanți, dotat cu o subvenție de 10 000 mărci. Premiul poartă numele tînărului autor Jan Prochazka (decedat la Praga în 1971) și urmează să fie acordat pentru prima dată în 1992, unui autor a cărui operă de debut este scrisă în limba germană. **(NRZ, 20 iunie).**

Antoine Vitez, postum

● Decedat subit anul trecut, la 59 de ani, pe cînd se afla la conducerea Comediei Franceze, Antoine Vitez s-a dedicat teatrului abia după vîrsta de 32 de ani. O vreme secretarul lui Louis Aragon, a tradus mult din limbile greacă, germană și rusă, a publicat — mai tîrziu — poeme. Formația sa literară, înclinația spre reflecția teoretică, preocupările politice i-au dat un profil deosebit printre oamenii de teatru. Cartea recent apărută în Ed. Gallimard — **Le théâtre des idées** — reunește (selecția: Danièle Sallenave și Georges Banu) textele publicate de Vitez de-a lungul vieții. Titlul reproduce fidel demersul regizorului. Acela de a scoate la lumină ideile autorului și a le transpune pe scenă, pe baza unei „re-lecturi", într-o formă nouă. Vitez a fost mereu în căutarea unui sens ascuns, al unui aspect ignorat, al unui stil poate uitat. Cînd, în 1987, la Festivalul de la Avignon și apoi la teatrul din Chaillot, a montat **Le soulier de satin** de Paul Claudel (în imagine: Antoine Vitez și Ludmila Mikaël într-o scenă din acest spectacol), în versiune integrală, a avut de înfruntat și a depășit limitele general acceptate. Inventator al formulei „teatrul elitist pentru toți" (spre a se împotrivi ideii unui teatru care ar renunța la ambițiile sale pentru a place unui public cît mai numeros), Antoine Vitez apare în această carte postumă ca un personaj cu o replică sclipitoare, pasionat de formarea actorilor, cu o reflecție inepuizabilă. **(LIRE, vara, 1991).**

Din nou Kirk Douglas

● Marele merit al regizorului Xavier Castano, autor al recentului film **Veraz**, este de a-l fi convins să păsească din nou pe platouri pe Kirk Douglas. Actorul interpretează rolul unui bătrîn american idealist, refugiat în Pirinei după sfîrșitul celui de-al doilea război mondial în urma unei mari decepții sentimentale. Alături de vedeta americană apar Jean-Michel Portal, Marie Fugain... **(PREMIERE, iulie).**

Wilhelm Kempff

● Pianistul german Wilhelm Kempff, decedat de curînd în vîrstă de 95 de ani la Positano (Italia) a reprezentat, după opinia prietenului său Yehudi Menuhin, „exemplul suprem al celei mai nobile tradiții muzicale germane". În cei peste 60 de ani, de la debutul său în 1918 și pînă în 1981, data concertului de adio susținut la Paris, a interpretat strălucit piese din repertoriul clasic (Bach) și romantic (Beethoven, Schubert, Schumann și Brahms). Născut la Juterborg, un orășel din nord-estul Germaniei, el și-a petrecut copilăria la Potsdam, unde tatăl său era capel-maistru, după care a urmat Conservatorul din Berlin. În 1934 se număra printre primii pianiști europeni care interpretau Bach și Beethoven în America și Japonia. Pus pe lista neagră de către americani după cel de-al doilea război mondial — Wilhelm Kempff (în imagine) nu a plecat în exil după venirea naziștilor — pianistul german a avut de așteptat pînă în anul 1964 pentru a-și relua activitatea concertistică. În acel an își făcea reintrarea triumfală la Carnegie Hall din New York pentru ca, în anul următor, să susțină un memorabil concert sub bagheta lui Leonard Bernstein, la Lincoln Center. Dintre numeroasele dovezi ale artei sale stau mărturie integrala sonatelor pentru pian de Beethoven, sonatele pentru pian de Schubert, sonatele pentru vioară și pian de Beethoven realizate împreună cu Yehudi Menuhin în anii 60. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 16 iunie).**

Dicționarul enciclopedic al teatrului

● La editura pariziană Bordas a apărut de curînd un **Dicționar enciclopedic al teatrului**, îngrijit de Michel Corvin. Comentatorii, chiar dacă au avut obiecții asupra unuia sau altuia din actorii tineri sau dramaturgii ultimei generații, consideră **Dicționarul** drept o lucrare de mare importanță, care va trebui să facă parte, necondiționat, din cărțile de referință ale specialiștilor, datorită seriozității tratării tuturor capitolelor componente. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, iulie-august).**

Festivalul de la La Rochelle

● Între 29 iunie și 10 iulie s-a desfășurat la La Rochelle, cel de-al XIX-lea festival al filmului. Au fost prezentate, pe lîngă filmele recente selectate din producția mondială, două retrospective: De Sica și Edmond T. Gréville și opt omagii unor realizatori — în prezența lor — printre care Shohei Immamura, Peter Weir. **(PREMIERE, iulie).**

SCRISOARE DIN LISABONA

Experiențe lusitane

HOTĂRÎT lucru, aproape zilnic se petrece cîte ceva interesant — poate chiar exemplar — în capitala „țării latine celei mai depărtate din Europa" (vorba lui Iorga). Să luăm numai patru zile dintr-o săptămînă (care, conform calendarului local, a început duminică).

DUMINICĂ, 16 iunie. Recitalul a trei poeți americani (John Ashbery, Kenneth Koch și Philip Levine), în sala polivalentă ACARTE a Muzeului de Artă Contemporană Gulbenkian (în Portugalia, tot ce este important, cultural și artistic vorbind, poartă sigiliul „Gulbenkian", Mecena modern și... inepuizabil !). De fapt, despre ce a fost vorba ? Cu sprijinul și al altor Mecene (cînd li s-a citit lista, mi-a venit ameteală : curat „Europa unită" și atît de îndepărtată...), s-au adunat timp de vreo 10 zile cei trei americani — cu versurile lor cu tot — și două grupuri de poeți traducători, conduse, fiecare, de numele răsunătore ale altor poeți : Pedro Tamen și Egito Gonçalves. Toți aceștia s-au dedicat unui atelier de traducere colectivă, rezultatul urmînd să fie publicat de prestigioasa editură Quetzal, care scoate plachetele de versuri cele mai elegante — grafic vorbind — ce se pot închipui. Poeții-traducători și editura sunt la a treia experiență de acest gen : în aceleași condiții s-au mai creat, în decembrie 1990, versiunile portugheze pentru **Teoria meselor, precedată de Elegia 7**, de Emmanuel Hocquard, și **Erori de localizare a evenimentelor în timp**, de Claude Royet-Journod (volume de 57, respectiv 61 pagini, la prețul de 980 escudos, = 7 dolari). La recital, s-au citit mai întîi versiunile portugheze — produse finale exemplare sub aspectul rigorii și al fluidității — urmate, fiecare, de originalele citite de autori. Impresionant, înălțător, încurajator. **Traduttore-traditore ?** Haida-de ! **Traduttore — creatore**, asta da, vă rog ! Un vers din frumosul **Sleeping with women** al lui Kenneth Koch m-a făcut să tresar :

„Troubles in Romania and Yougoslavia..."

Și o convorbire, în pauză, m-a făcut să disper : „Știi, atunci, în preajma Crăciunului, noi nici n-am simțit că e Crăciun, eram cu ochii lipiți de televizor, întreaga Americă stringea pumnul pentru voi, haide, haide, România, încă un efort, încă puțin, ca la o naștere grea sau la un abces care trebuie să se spargă, haide, haide, România, crede-mă, întreaga Americă, întreaga Americă..."

De un an de cînd am început „să circul" mai mult, matematic, de cîte ori întîlnesc pentru prima dată pe cineva care află că sunt româncă, aceleași cuvinte le aud : „Știi, atunci, era în preajma Crăciunului..." Dacă scena se petrece într-o casă, mi se arată televizorul. După aceea însă urmează, tot matematic, dar grea ca o măciucă, întrebarea : „Pe urmă, ce s-a întîmplat, de fapt ? N-am înțeles... Explică..." Poți explica inexplicabilul ? „Imaginea României în lume". Nu, domnilor, nu ungurii, nici românii din exil, nici pastorul Tökes, nici Doina Cornea, nici chiar gafele monumentale nu au stricat „imaginea". A stricat-o, mai întîi, Procesul. „De ce nu i-au lăsat să vorbească ?" Chiar așa, de ce ? A mai stricat-o, apoi, rezultatul alegerilor. A fost prea de tot... Cu titlu de curiozitate : Mário Soares a cîștigat primele alegeri prezidențiale, în 16.II. 1986, cu 51,18% din voturi ; după 5 ani în care a prezidat „în pace și onor", adică la 13.1.1991, le-a cîștigat cu 70,4% din voturi. Normal, nu ? Totodată a cîștigat și „imaginea Portugaliei".

LUNI, 17 iunie. Am treabă la bancă : pentru prima dată, o coadă respectabilă. Săptămîna trecută au fost două sărbători în care nu s-a lucrat : 10 iunie, Ziua Portugaliei, 13 iunie, ziua Sfîntului Anton, patronul Lisabonei ; acum e prima luni după 15. Dar merge repede, deoarece coada se despică la vîrf, către patru funcționari care lucrează de zor (nici cafele, nici șuete), iar calculatoarele zumzăie. În fața mea, un domn începe să freamăte: un coleric **(Nobody is perfect**, nici chiar în cea mai perfectă lume posibilă, darămite într-o țară latină...). După Revoluția din 25 aprilie 1974, în puțin timp cît au fost comuniștii la putere, primul lucru pe care s-au grăbit să-l facă a fost naționalizarea băncilor și a societăților de asigurări (reforma agrară, naționalizarea industriei cereau pesemne eforturi mai mari, cu rezultate mai încet „palpabile"...). Ei bine, de atunci se tot chinuie portughezii să le deznaționalizeze, dar merge greu. De cînd sunt aici, „mi" s-a deznaționalizat societatea de asigurări, iar banca este pe cale. Coada, repet, nu era dramatică : în final, am așteptat vreo 8—10 minute. Iar funcționarilor, zău că nu aveai ce le reproșa. Dar domnul din fața mea explodează, deodată : „Să vă văd cînd o să fiți privatizați, dacă o să vă mai convină să lucrați în halul ăsta !" Eu, ce să fac ? Să rid ? Să plîng ?

MARȚI, 18 iunie. „Jurnalul vorbit", tot în sala polivalentă ACARTE, arhiplină, ca și duminică. Literatura interesează... Despre ce este vorba ? Sub îndrumarea unui moderator, trei critici cunoscuți prezintă trei cărți recent apărute : una de eseuri, una de poezie, una de proză. Autorii sunt prezenți, răspund la întrebări, explică geneza cărților, se explică. Pot pune întrebări și participanți din sală. Asemenea „jurnale vorbite", organizate de Pen-Club cam o dată pe lună, sunt pasionante, și nu necesită „mecene". La intrare se pot și cumpăra cele trei cărți. Întîlnirea, de astă dată, începe cu o lovitură de teatru (nu de stat, fiți liniștiți, domnilor de la TV !) : moderatorul, Miguel Viqueira, critic și secretar al Pen-Clubului, își exprimă indignarea față de Secretarul de Stat pentru Cultură care anunțase, chiar în ziua aceea, în Adunarea Națională, că nu înțelege să mai subvenționeze premiile literare, și că, de fapt, membrii juriilor și scriitorii nu fac decît să se premieze între ei... Ca membru al unui juriu, Miguel Viqueira se consideră calomniat, nu știe încă ce atitudine vor lua Pen-Clubul și Societatea Portugheză a Autorilor, dar el personal... În fine, începe Jurnalul. Ana Hatherly, profesoară universitară specialistă în baroc, a editat un roman **al divino, Preţioasa**, al unei călugărițe erudite din secolul al XVII-lea, Soror Maria do Céu. Dialogul ei cu Ernesto de Melo e Castro (critic, eseist, poet) este sclipitor, un adevărat regal. Casimiro de Brito a publicat ultimul său volum de versuri, **Subit tăcerea**. Odată cu dialogul său cu Cecília Barreros, pătrundem în universul lui filosofic și poetic. Emoționant. Tresar : poetul evocă o anume călătorie, cu mașina, în compania lui Eugénio de Andrade, alt poet, și a unui poet român care „îi este foarte drag" : Marin Sorescu. Romanciera Hélia Correia, tînără, timidă, dar deja cu zece ani de activitate literară, rîde, se foiește pe scaun, pare a se mira singură de interpretarea pe care o dă Isabel Allegro ultimului ei roman, **Casa eternă**: viața **à rebours** a unui poet foarte celebrat, de la moarte, înapoi, la satul natal. Din sală intervine de cîteva ori în discuție cunoscuta poetă Natalia Correira. Precum și alții... Privirea mi se întoarce la Casimiro de Brito. Mîine ar trebui să fie în România. Nu se duce. E invitat, pe spesele organizatorilor împreună cu lectorul de română de la Facultatea de Litere, Daniel Perdigão, la Colocviul de Traducere de la București. „Nici acesta nu se duce. Scriitorii, traducătorii, nu trăiesc din scris, în traduceri. Au toți o slujbă la împăratul, majoritatea în învățămînt. Iunie ? Perioada examenelor ? Cum să lipsească o săptămînă, așa, pe nepusă masă, deoarece au fost invitați în ultimul ultimissim moment ? Îți vine să crezi că invitația li s-a făcut doar așa, de formă. (Eu însămi, simplă particulară, bursieră la Lisabona, am fost rugată să-l contactez pe Casimiro de Brito și să-i spun despre această invitație abia în ziua de 23 mai. Cu mai puțin de o lună de la data Colocviului). Nu știu alții ce vor fi făcut, de vor fi putut să se ducă în România. O doresc din tot sufletul. Dar aici, lucrurile, ca să meargă bine, trebuie începute mult mai din timp. De exemplu : o delegație de 10 scriitori dintre cei mai marcanți va pleca în Polonia, pe spesele gazdelor. Au primit deja invitațiile. Pentru... octombrie. Bineînțeles că au timp să-și planifice viața. Vă asigur că se vor duce toți. Nu-i păcat de Dumnezeu ? Colocviul din România, dacă memoria nu mă trădează, trebuia să aibă loc în septembrie 1990. Nu s-a ținut, or fi existat motive. Dar de ce nu s-au trimis măcar invitațiile de atunci ? Sau în noiembrie ? Sau, cel mai tîrziu, în ianuarie ? „Imaginea" României ? Doina Cornea, pastorul Tökes, românii din exil ? De ce nu om fi știind să ne purtăm ca niște domni, de vreme ce tot ne „domnim" din DECEMBRIE încoace ? (Numai la Ambasada Română din Lisabona, în ianuarie 1991, mi s-a răspuns la telefon : „Vă rog, chemați mai tîrziu, cînd vine tovarășa secretară").

MIERCURI, 19 iunie. Greva șoferilor de autobuze și a vatmanilor. Între orele 10 și 14 ; ca să grăbească aplicarea nu știu cărei rezoluții. Nimeni nu bombăne : greva este privită cu respect, atît de populație cît și de presă. E dreptul lor să facă grevă. S-a mers pe jos, s-a mers cu metroul, s-au descurcat oamenii. Nu cunosc rezultatul, sincer vorbind, nici nu mă interesează : dreptul lor, treaba lor. M-a interesat însă că cei care urmau să-i asculte și-au îndeplinit în așa fel datoria, încît greva nu a trebuit să dureze mai mult de 4 ore.

Micaela Ghițescu

Festivalul de la Spoleto

● Festivalul celor Două Lumi de la Spoleto s-a inaugurat la Teatro Nuovo cu premiera italiană a operei **Goya** de **Gian Carlo Menotti**, sărbătorit cu acest prilej la împlinirea a 80 de ani. Amintim că premiera mondială a acestei opere a avut loc cu cinci ani în urmă la Washington, avîndu-l ca protagonist pe Placido Domingo. Actualul spectacol, regizat de compozitor, propune o distribuție tînără — tenorul portorican Cesar Hernandez și mezzosoprana americană Suzanna Guzman. În programul festivalului mai figurează spectacole cu **Opera de trei parale** de Brecht-Weill, **Jenufa** de Janacek, spectacole de proză cu **Dipticul conjugal**, alcătuit din **Plăcerea de a spune adio** și **Piinea de casă** de Jules Renard ș.a. În imagine : O scenă din opera **Goya** de Menotti. **(LA REPUBBLICA, 27 iunie).**

Fiica lui Brecht

● După cum se consemnează în ziarul **Observer**, dinastia Brecht este bogată și puternică, are mulți aliați în toată lumea. O armată de adepți înfocați, folosită de Centrul Brecht, păstrează și susține moștenirea lui Brecht. Centrul — fosta reședință din Berlin a dramaturgului — adăpostește o editură, o librărie, o bibliotecă, o cameră de lucru și un restaurant. Barbara Brecht-Schall, (în imagine) fiica lui Bertolt Brecht, a moștenit drepturile de autor ale lucrărilor tatălui său în 1971, la moartea mamei sale, Helene Weigel. Cei trei copii ai lui Brecht și moștenitorii lor vor dispune de drepturile de autor pînă în anul 2031 — vreme de 75 de ani de la moarte. Renumitul Berliner Ensemble, teatrul deschis de tatăl ei în 1954, are nevoie de subsidii în valoare de 30 milioane de mărci pe an ; dar guvernatorii Berlinului reunificat vor acorda aceste subsidii numai dacă Barbara cedează drepturile sale. „De ce aș ceda drepturile mele ? Nici un alt autor n-o face". „Bertolt Brecht a fost înlăturat de trei ori : o dată de naziști, în 1971, în Germania Răsăriteană, și acum, din nou. Este prea mult" spune Barbara Brecht-Schall în încheierea interviului acordat aceluiași ziar. **(OBSERVER, 9 iunie).**

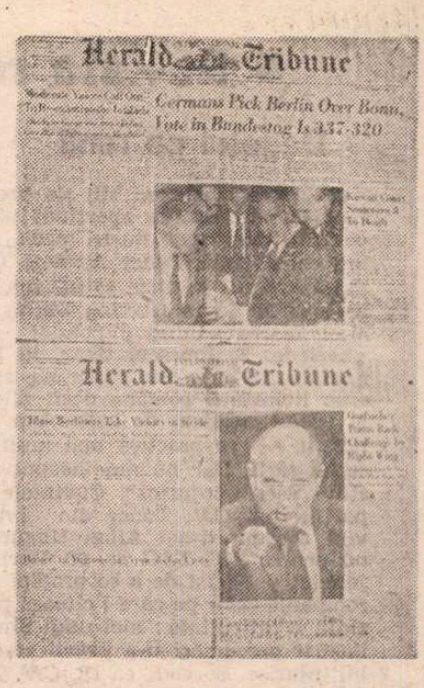
Billy Wilder — 85

● Regizorul american Billy Wilder (în imagine) a împlinit 85 de ani. Marele maestru, unicul regizor care figurează cu două filme — o dramă și o comedie, pe lista celor 25 de clasici din biblioteca Congresului american, autorul filmelor **Bulevardul crepusculului**, **Unora le place jazzul**, **Prima pagină**, **Apartamentul**, **Irma la Douce**, și-a sărbătorit ziua de naștere în liniște, în locuința sa din Beverly Hills (Los Angeles), de unde pleacă doar pentru rare vizite în Europa. Billy Wilder este originar din Austria, fiind născut la Viena, la 22 iunie 1906, într-o familie de evrei. A cucerit un premiu Oscar pentru întreaga carieră în 1986, după ce colecționase șase asemenea premii pentru cele mai celebre filme ale sale. Și-a început cariera ca ziarist, apoi ca scenarist, întîi la Berlin, apoi, constrîns să emigreze, în S.U.A., unde a ajuns în 1934. Primul său film ca regizor a fost în 1942, comedia **The Major and the Minor**. De atunci, prin fața aparatului său de filmat au trecut multe vedete ale Hollywood-ului : Audrey Hepburn, Kirk Douglas, Gary Cooper, Humphrey Bogart, Marilyn Monroe... **Buddy-Buddy** este ultimul film pe care Billy Wilder l-a realizat în 1981. Felicitîndu-l „e sărbătorit, ORF (televiziunea austriacă) a programat în ziua aniversării comedia **Irma la Douce, (DIE PRESSE, 22 iunie; CORRIERE DELLA SERA, 25 iunie).**

Spartacus la Roma

● Spartacus sclavul răsculat are, astăzi, la 75 de ani, un dispozitiv care-i controlează inima și un indiscutabil simț al umorului. Prezentînd la Roma **Dansul cu diavolul**, a doua sa carte după **Fiul vînzătorului de zrențe**, Kirk Douglas spunea recent : „Cei mai tineri, precum Kevin Costner, dansează cu lupii. În noua mea meserie de scriitor și în primul meu roman, după o carte de memorii, am hotărît, cu mai multă prudență dar și la fel de periculos, să stabilesc un pact cu diavolul, descriind povestea revenirii unui regizor matur". Restabilit (după un accident de elicopter din februarie trecut), unul din starurile istorice ale marelui Hollywood face concurență nu numai unor scriitori de succes, precum Harold Robbins și Sydney Sheldon, dar și „bicepșilor" lui Sylvester Stallone și Arnold Schwarzenegger. „Este adevărat — confirmă Kirk Douglas — reluarea, cu culorile restaurate, a lui **Spartacus** a obținut mari consensuri. Acest film, regizat de Stanley Kubrick, demonstrează celor tineri că noi, cei din distribuție — ca mine fiind sir Laurence Olivier, Charles Laughton, Jean Simmons și Tony Curtis — știam să redăm «relațiile umane». Astăzi, dimpotrivă, efectele speciale sînt constituite chiar de protagoniștii filmelor". Ultimul angajament al lui Kirk Douglas este în **YELLOW**, un film de televiziune regizat de Bob Zemeckis, în care joacă alături de Dan Aykroyd și de Eric Douglas unul dintre fiii săi. Viitorul său angajament ar putea fi povestea unui polițist, alături de celălalt fiu al său, cunoscutul Michael Douglas. Referindu-se la profesiunea de scriitor, Kirk Douglas a declarat la Roma : „Scrisul a fost întotdeauna vocația mea secretă... Filmul nu mi-a oferit niciodată o plăcere similară ca aceea a unor pagini de Saul Bellow, Norman Mailer sau Moravia al vostru, care m-a învățat să iubesc Roma. Chiar și pictura este una din marile mele pasiuni". Întrebat dacă este adevărat că și-a vîndut pînze de Chagall, Picasso și de alți pictori, Kirk Douglas a spus: „Adevărat. De ce să ai tablouri ale unor pictori deja morți și celebri ? m-am întrebat într-o zi. Astfel i-am vîndut și mi-am investit mare parte din bani în tablouri ale unor pictori tineri care au nevoie de ajutor, pentru a continua să picteze și să se exprime, cît și într-o casă de odihnă pentru actorii fără resurse. Tinerețea și bătrînețea sînt adeseori învecinate". (În imagine, Kirk Douglas în rolul titular din filmul **Spartacus** realizat în urmă cu trei decenii). **(CORRIERE DELLA SERA, 26 iunie).**

The International Herald Tribune



● AFLĂM din cotidianul internațional (numerele din 21—26 iunie) că anul trecut, în luna iulie, s-a deschis **Biblioteca Richard Nixon** din Orange County, California. Și dacă se consideră și Biblioteca Reagan, care urmează să se deschidă pînă la sfîrșitul acestui an, vor exista șase asemenea biblioteci ridicate în ultimii douăzeci de ani pe teritoriul Statelor Unite. Autorul articolului afirmă că o bibliotecă prezidențială este un tip ciudat de clădire, arhitectura ei fiind într-o oarecare măsură comemorativă, deși ține să combine mai multe aspecte practice : bibliotecă, arhivă și muzeu. Franklin D. Roosevelt a avut ideea ca documentele prezidențiale să fie adăpostite într-o clădire specială, iar acest nou tip de clădire a fost inventat chiar de Roosevelt și nu întîmplător, ci datorită faptului că era arhitect, ca și Jefferson. În continuare se face o comparație între Biblioteca-muzeu Reagan și Biblioteca Nixon. Prima este „clasică", încercînd să creeze o imagine a președintelui. Muzeul Nixon, este, dimpotrivă, un exemplu de expoziție de artă, cuprinzînd, pe lîngă elementele reale (cum ar fi : nasturii din timpul campaniei electorale, notele prezidențiale, extrasele televizate, dezbaterile Nixon-Kennedy, chiar și fragmente din convorbirile sale telefonice și din benzile de la Watergate) și ceea ce este recreat, imaginar, dintre care un ecran video gigantic pe care președintele apare „răspunzînd în direct" întrebărilor formulate de vizitatori, prin intermediul unui buton. Cum ar arăta un astfel de muzeu-bibliotecă prezidențială, aici, la noi ? Subiect de gîndire pentru muzeografi, dar nu numai pentru ei.

După o licitație „încinsă" aflăm că generalul H. Norman Schwartzkopf și-a vîndut drepturile de autor Editurii Bantam Books pentru o sumă estimată la peste 5 milioane dolari. El va începe să lucreze la autobiografia sa imediat după ce se va retrage din armată, la 31 august. Co-autorul acestei lucrări nu a fost încă desemnat, dar se pare că va fi William Novak, co-autorul autobiografiei lui Lee Iacocca.

Ne-a reținut atenția faptul că recenta piesă de teatru a lui Edward Albee, intitulată **Three Tall Wowen** a avut premiera mondială la Teatrul englez din Viena, publicul austriac iubindu-l ca pe unul din marii săi idoli. Edward Albee obișnuiește să spună că, probabil, Broadway-ul nu este deloc potrivit pentru piesele sale. „Poate că sînt dramaturg european și eu nici nu știu".

Aflăm de asemenea că Hoki Tokuda, fosta soție (și ultima) a lui Henry Miller aflată acum la Tokio, deținătoarea unui bar cu numele Tropicul Racului, și-a cîștigat notorietatea, după întoarcerea în Japonia, prin memoriile sale apărute în limba japoneză intitulate **Mrs. Henry Miller's Nightmare** (după cum se știe, **Scrisorile** lui Henry Miller către ea, au apărut în 1987, la New York, într-o ediție care cuprinde și acuarelele semnate chiar de Miller). În proza **Insomnia**, scrisă de Henry Miller după ce s-au despărțit, autorul nota : „Mai importantă decît iluminarea este jumătatea care îți lipsește. Un Budda, un Crist s-au născut dintru început întregi. Ei nici nu caută iubirea, nici nu dăruiesc iubirea pentru că ei înșiși sînt chiar iubirea. Dar noi, noi cei care ne naștem și re-naștem permanent, trebuie să descoperim sensul iubirii, trebuie să învățăm să trăim iubirea, așa cum o floare trăiește frumusețea". **(M.G.)**

Dialog

În cele peste trei decenii de apariție neîntreruptă (din 1956), revista poloneză **Dialog** mensual de teatru, film, radio, televiziune, și-a asigurat un foarte larg cerc de cititori, fie ei specialiști avizați, fie doar amatori. Nu este un mister pentru nici un intelectual polonez că revista **Dialog** este o publicație de ținută, al cărei colectiv redacțional (cu modificările inerente scurgerii timpului) și-a păstrat o admirabilă demnitate și coerență în ciuda tuturor vicisitudinilor, și, totodată, și-a asigurat permanent colaborarea profesioniștilor prestigioși. Un alt motiv de adeziune nedesmințită îl constituie — poate — sentimentul de permanență și continuitate, de comunicare familiară, întreținut de păstrarea intactă a formatului, aspectului grafic, rubricilor. Scurtele foiletoane semnate de Jan Kott, Erwin Axer, Michal Radgowski, de pildă, au reprezentat ani întregi un incontestabil punct de atracție.

În fiecare număr al **Dialogului** cei interesați află unul sau două texte dramatice poloneze inedite (în numărul 4, la care ne referim, un scenariu de film, cu „o biografie dramatică", extras proaspăt din sertar după ce-a fost oprit în 1982 și o piesă radiofonică). Urmează, invariabil, traducerea unei piese teatrale străine, ceea ce, inventariat în peste 400 de numere de revistă apărute pînă acum, reprezintă un vast repertoriu teatral posibil. De data aceasta li se oferă cititorilor un text de Vladimir Maximov, poet, prozator și dramaturg rus, emigrat în 1974 și stabilit la Paris, o piesă suprarealist-onirică intitulată **Păpușa sau calul lui Caligula (fantezie pentru trei, în două tablouri)**. Și cum Maximov este redactorul-șef al revistei **Continent**, iar revista respectivă a avut un rol important în polemica politică împotriva totalitarismului dar și în unificarea tuturor formelor de expresie europeană a literaturii de acest fel, Andrzej Drawicz îi consacră un amplu și documentat articol. Maximov și revista sa aparțin celui de-al treilea val de emigrație literară rusă, din care au făcut parte scriitori de talia lui Soljenițîn, Brodski, Siniavski, Zinoviev, dar nu toți au polarizat în jurul acestei reviste. Din colegiul ei redacțional au făcut parte intelectuali din est și vest, dintre români Eugen Ionescu și Paul Goma. Au apărut peste 60 de numere din **Continent**, fiecare cu peste 20 de coli, deci o uriașă contribuție pe plan spiritual al cărei merit pentru istoria intelectuală a ultimelor decenii se cere prețuită chiar dacă publicația „s-a epuizat de la sine", după propria declarație a redacției.

Revenind la **Dialog**, articolul intitulat **Nabocov — întrupare neobișnuită**, aparținînd slavistului francez René Guerra, se ocupă de renumitul prozator în ipostaza sa puțin cunoscută : de dramaturg, autor a două piese de teatru.

Rubrica **Discuții** conține o convorbire interesantă între trei interlocutori, actori și regizori, despre problemele aparent insolubile ale teatrului polonez de azi ; apoi recenzii la cărți de teatru, un studiu despre **Teatrul în concepția lui Nicolai Hartman și Dietrich Steinbeck**. Ca de obicei, se dovedesc extrem de vii și incitante **Foiletoanele** și **Cronica** evenimentelor teatrale în lume : autori dramatici britanici, Grotowski și activitatea sa la Centro di Lavoro din Pondera—Italia etc. **(O.Z.)**

Realitatea interioară a omului

● Într-un interviu publicat de **L'Espresso**, regizorul polonez Krzysztof Kieslowski mărturisește că filmul său prezentat și premiat anul acesta la Cannes a avut inițial un alt titlu — **Fata din cor.** Schimbarea lui a fost necesară „deoarece cor în limba franceză se pronunță ca și cuvîntul care înseamnă inimă (coeur) iar eu nu doream ca oamenii să creadă că este vorba de un alt film polonez catolic și nici să fiu **catalogat că lucrez pentru** catolicismul polonez. Nu îl consider suficient de luminat și îi las pe alții să se ocupe de așa ceva". În legătură cu serialul **Decalog**, recent încheiat pe programul I al televiziunii noastre, regizorul declară : „Polonezii mi-au reproșat că este un film total rupt de realitate numai pentru că nu conține nici o referire la problemele lor politice. Ce stupiditate! Să confunzi realitatea cu actualitatea, un lucru care mă interesează din ce în ce mai puțin. Unica realitate pe care vreau să o privesc și să o filmez este realitatea interioară a omului". **(L'ESPRESSO, 12 mai).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Degetul pe rană

● „Acesta este un stil de presă. Este un stil care a aparținut unor oameni mult mai iluștri decît noi toți cei de față, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, în niște săgeți schimbate cu E. Lovinescu, Ion Barbu, în nimicitoarea analiză a poeziei argheziene. E. Ionescu, tînăr, în **Nu.** Este un stil care este poate mai specific literaturii române decît altora și acelui substrat de balcanism al nostru — se practică mai mult în sudul țării. Dar nu am început noi stilul acesta injurios". Cuvintele aparțin dlui C.V. Tudor din interviul acordat d-nei Alina Ungureanu pentru ZIG-ZAG nr. 68. Dorința junelui publicist de a se protăpi în compania celor pe care-i citează prezintă o dificultate : nici unul dintre iluștrii precursori n-a practicat stilul injurios. Se vede că Dl. C.V. Tudor nu i-a citit. D-sa vorbește din auzite, așa cum își scrie articolele din **România Mare** ● . Din surse demne de încredere", cum le numește, dl. Ion Crețu a aflat conținutul unei convorbiri dintre d-nii Nicolae Manolescu și Mircea Dinescu, pe care o rezumă în **Azi** (nr. 350). Convorbirea n-a avut loc decît în mintea ziaristului, firește, ori în aceea a surselor d-sale. Dacă și alte informații pe care ni le furnizează cotidianul FSN sînt la fel de demne de încredere, putem zice că ne-am procopsitără. ● O ediție specială, consacrată Conferinței Internaționale „Pactul Molotov-Ribbentrop și consecințele lui pentru Basarabia", care a avut loc la Chișinău între 26 și 28 iunie, a editat publicația ȚARA a Frontului Popular din Moldova. Reproducem și noi coperta, pe care sperăm să puteți vedea, deasupra imaginilor de la adunarea populară din 28 iunie, harta României întregite după Tratatul de la Paris din 28 octombrie 1920 și inscripția, din stînga sus. **Degetul pe rană.** ● ÎN FRAIERUL ROMÂN nr. 13, dl. Ion Cioabă, primvicepreședintele Uniu-

nii Democrate a Romilor și Bulibașa Țiganilor din România, scrie despre E. Barbu și ai săi că „au lăsat-o mai moale cu ungurii și se dau la țigani cu vorbe puturoase de nu știu cum le ține hîrtia". Și adaugă : „Îmi pare rău de E. Barbu, el a scris cartea aia tare frumoasă, cu viața țiganilor ! Dă' acum văd că-și astupă **Groapa.** Dacă nu-l mai duce, să-i lase pe alții, mai tineri. Și cu C.V. Tudor ne înțelegem noi, acuș. Într-o săptămînă adun vreo 10 000 de romi — ca la mineriadă — și mergem la București, să vedem unde-i mîncă pe domnii de la **România Mare.** Dacă legea nu-i judecă, las' pe noi !" ● Dl. Traian Călin Uba semnează în CONTRAST nr. 25 un articol intitulat **Nu vreau porno !,** în care relatează, în ordine, un incident cu poetul Eugen Suciu, director cinematografului **Union** din Capitală (dl. Uba nu pare a avea știință decît de cea de a doua calitate a dlui Suciu), pe tema costului unui bilet la filmele porno, și o convorbire cu o vînzătoare de la Librăria 88 din Capitală, care îi declară că ea ar vinde orice i-ar veni de la „centru" (de la Centrul de librării, probabil), inclusiv operele „tovarășului". În plus, disponibila vînzătoare nu este deloc alarmată de faptul că pe tarabă se află **Povestirile istorice pentru copii și școlari, șoimi ai patriei** în care autorul, D. Almaș, falsifică istoria națională conform rețetelor ceaușiste ; ea arată, cu pudoare feciorelnică, reporterului un volum cu **Povestea poveștilor** a lui Creangă. „Acuma — exclamă ea — sincer : pe dv. ce vă supără mai mult : **șoimii** sau **povestea p. ?"** Surpriza cea mare abia la sfîrșit vine ; dl. Uba, care nu știe că E. Suciu este și poet, se lasă convins că D. Almaș și I. Creangă merită să fie puși în balanță : „Greu de răspuns — conchide d-sa după întrebarea **sinceră** a vînzătoarei — mai ales dacă... **nu vreau porno".** Sinceri să fim, oarecare școlire ar fi utilă și unor vînzătoare de carte, și unor reporteri.

Basarabenii nu vorbesc românește !

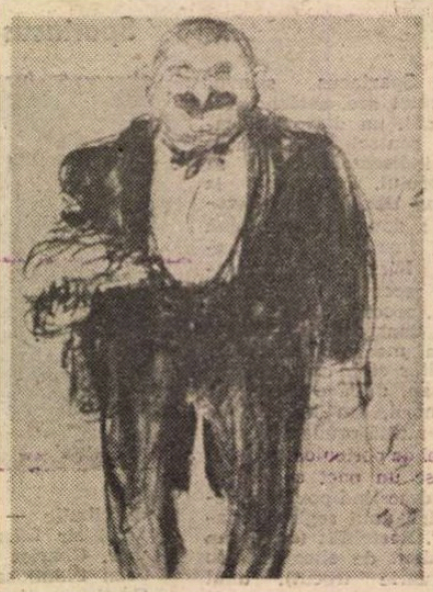
● Dl. Dan Chelaru recenzează *Lacrimi și sfinți* (Humanitas) a lui E. Cioran în *România liberă* de sîmbătă 13 iulie într-un stil pretențios și greu inteligibil. O mostră : „O dată cu lapsusul paradisului, începe aria dezacordului, în interiorul căruia (?) dezacordul suprem este flagrant". Ne-am dumirit ! ● Dl. Ion Medoia publică în același număr al ziarului o relatare despre cel de al XIV-lea Congres al (nu vă speriați, e altul !) filologilor români, care a avut loc la Timișoara între 4 și 6 iulie. ● Nu numai unii lingviști, dar nici unii ofițeri nu și-au schimbat opțiunile după revoluție : în ROMÂNUL nr. 28 (66), răspunzînd la o întrebare referitoare la faimosul ordin dat armatei de a trage în populația strînsă la Alba Iulia cu ocazia zilei de 1 Decembrie 1990, dacă se vor produce tulburări, gen. Paul Cheler afirmă : „Personal, eu nu m-am schimbat cu nimic. Nici armata pe care o comand". Cam bănuiam noi as a. Doar dnii Iliescu, Roman și Spiroiu continuă a crede sau, cel puțin, a spune contrariul. ● Dl. C. Pavel, membru în Consiliul Director al ziarului ADEVĂRUL (a se vedea numărul din 13 iulie), crede de cuviință să pocească numele poetului Șerban Foarță, întrebîndu-se totodată batjocoritor : „care domn Floarță cărei națiii aparține ?" Noi ne abținem de la orice comentariu. Am mai spus că mitocănia interzice replica. Poate totuși dl. C. Stănescu, de la același ziar, care s-a deprins să arate cu degetul spre obrazul cîte unui confrate (acum, către al dlui Alex. Ștefănescu, și asta pentru a fi spus despre o publicație grozăvia nemaiauzită că dă dovadă de diletantism !), poate dl. C. Stănescu să aibă chef de replici. Dacă nu cumva obrazul dlui Pavel i-o fi prea apropiat ca să-i poată distinge grosimea... ● MAGAZIN ISTORIC din iulie începe tipărirea documentelor din procesul Pătrășcanu. Primele două apar în numărul citat (comentate de dl. Cristian Popișteanu) : actul de arestare și actul de acuzare (începutul și finalul), plus lista martorilor. Simpla lectură îți face părul măciucă. Pe cînd procesul comunismului, dle Ministru de Justiție ? ● SECOLUL XX (nr. 331-332-333) e consacrat bicentenarului Revoluției Franceze din 1789. Din foarte multele și interesantele texte, la reținem pe cele despre discursul politic (Vlad Alexandrescu, Delia Sepețean Vasiliu) și

despre vocabularul revoluționar (Anca Cosăceanu, Ileana Littera). Două mii de cuvinte au inventat francezii în ultimul deceniu al secolului XVIII, la care se adaugă altele cărora le-au modificat sensul ori conotația : fenomen unic într-o limbă cunoscută pentru stabilitatea ei. O invazie de dicționare, de asemenea. Oamenii simțeau că pierd stăpînirea propriei limbi. Fenomenul e, probabil, recurent în toate revoluțiile. Deocamdată însă, la noi, îmbogățirii evidente a lexicului nu-i răspunde și tipărirea vreunui dicționar. Probabil fiindcă lexicologii au alte treburi, cum ar fi să dovedească existența unei limbi „moldovenești !"

Cîte feluri de scriitori români există ?

● O idee bună, rezultate întrucîtva dezamăgitoare : așa poate fi apreciată ancheta revistei ORIZONT (nr. 27) pe tema *Istoriei* lui Călinescu. Întrebările au fost : cînd ați citit cartea ? ce ecou a avut ea în scrisul dv. ? Răspund Sofia Arcan, G. Bălăiță, Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Z. Ornea, I. Cheie-Pantea, Eugen Todoran și C. Vernescu. Sînt publicate și două comentarii (C. Ungureanu, Simion Mioc) la carte. Nu se desprinde o imagine limpede a „răscrucii" la care s-ar afla receptarea marii *Istorii* călinesciene. Trebuiau întrebați și tinerii critici, unii anticălinescieni declarați. Dar poate că ancheta continuă... ● În revista dlui Mirodan *Minimum* (nr. 52), dl. Iosif Eugen Campus polemizează cu dl. Laurențiu Ulici pe tema apartenenței scriitorilor la o literatură sau alta. Dl. Ulici a afirmat, cu ocazia unei vizite în Israel, că limba este un criteriu incontestabil și că scriitorii evrei care, deși trăiesc în Israel, scriu în românește trebuie considerați scriitori români. Dl. Campus e de părerea, diferită, că ei sînt scriitori israelieni de limbă română, limba nefiind un criteriu suficient. În funcție de limbă nu putem deosebi pe scriitorii francezi de cei canadieni care scriu în franceză, ceea ce ar duce la dispariția literaturii canadiene, căci cealaltă jumătate a ei este compusă din scriitori de limbă engleză. O părere personală ar putea avea dl. Mirodan care, deși nu a luat parte la dispută, scrie, cum se știe, un *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română* (în acest număr Alexandru Dominic). Așadar : există nu doar scriitori israelieni, ci și scriitori evrei de limbă română, care, adică, nu trăiesc numaidecît în Israel. Problema se cuvine să rămînă în discuție. ● În CUVÎNTUL DE AMBE-SEXE (un număr recent, fără altă indicație decît anul : 1991), un fost ofițer de miliție relatează cîteva întîmplări vechi legate de raporturile dintre poetul Adrian Păunescu și miliție. Răzbunător și grosolan, poetul îi făcuse pe ofițerii și pe subofițerii de miliție să se teamă de el. Îi reclama cît de sus putea (inclusiv la răposatul general Nuță), le arunca în spate fapte pe care nu le săvîrșiseră, îi bestelea ca un vechil și așa mai departe. În aceeași publicație, dl. C. Rudnitchi a cules de la Vasile Neagoe cîteva informații despre epoca Păunescu a *Zig-Zagului.* Marele făcător de reviste n-a făcut decît să sperie pe toți redactorii, care s-au risipit ca potîrnichile, pînă cînd patronul a trebuit să renunțe la el, ca să oprească hemoragia. ● *Observator* a mai făcut o năzbîtie publicînd, în formula de titlu și de paginație a revistei *Cațavencu,* un „săptămînal hebdomadar" (pleonasm deliberat și comic) cu numele CEAUȘESCUL. Totul e foarte spiritual. În *Top,* cîteva definiții sînt extrem de amuzante. Pe locul 1 în *Top* se află Comuna Berevoiești. Iată „pretextul" atribuirii acestui loc : „pentru că a rămas săracă în ciuda bogățiilor subsolului". Pe locul 3, dl. B.B., ex-purtătorul de vorbe al premierului : „pentru că habar n-are că John e Major și poate vorbi singur". Pe locul 6, sindicatele de la Faur : „pentru că au dat greva din mînă pe primul ministru de pe gard". Pe locul 9, dl. I.I. Brătianu : „pentru că propune moțiuni și e singurul care le semnează, cînd ar putea să le dea anonime". Tot acolo, dl. Ilie Costache face dezvăluiri (de data asta serioase !) referitoare la situația din redacția *Dreptății,* unde (se dau și nume) sînt personaje importante care s-au numărat printre foștii securiști. Cine are urechi de auzit să audă !

Cronicar



Elena Olaru — Cocoș, chelner la restaurantul „Enescu"

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 25 iulie 1991
(Anul XXIV)

30

GEORGE IVAȘCU (24 iulie 1911–21 iunie 1988). Fotografie de Ion Miclea. În celelalte pagini alte documente și fotografii de Ion Cucu

Arhitectul „României literare"

A FOST, George Ivașcu, tipul gazetarului perfect. Nu cunosc decît un alt personaj asemănător, Mircea Grigorescu. Ivașcu nu practicase gazetăria ca profesiune ci din vocație. O ireproșabilă vocație. Știa, ca nimeni altul, să „facă" o gazetă, de la proiect pînă la realizare. Și nu o gazetă politică. Ci una culturală. Învățase meseria la **Jurnalul literar** al lui Călinescu, la **Vremea** din anii războiului, la **Timpul** (tot de atunci). Cînd a luat conducerea **Contemporanului** și, din 1971, a **României literare** era un maestru al genului. Merita să vezi spectacolul zilei de miercuri, cînd „îmi iese gazeta", vreau să spun **România literară** (Am văzut acest spectacol, de cîteva ori și e probabil că nu-l voi uita niciodată). După ce alcătuise sumarul și ceruse telefonic articole, acum, miercurea dimineața, ducea lupta cu cenzura (dublă), reprezentată de oamenii de la C.C. și cei de la Consiliul Culturii. Era inepuizabil, abil, știind bine unde să reziste și unde să lase impresia că renunță, cedînd. Spre seară era epuizat și refuza convorbirile telefonice. Dacă e drept să vedem și în **Contemporanul** și, mai ales, în **România literară**, conduse de el, cetățui ale rezistenței prin cultură și literatură, meritul e, în bună măsură, și al lui Ivașcu. Uneori, unii dintre colaboratorii săi (eu numai ca deținător de rubrică) eram nemulțumiți, împărtășindu-ne regretul că nu e mai ofensiv. (De cîte ori n-am discutat asta cu prietenii Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu și Ana Blandiana ?) Adesea n-aveam dreptate. Omul din culise și cel ce, în momentele mai încordate, ieșea în frunte pentru a apăra ținuta gazetei știa pînă unde poate întinde coarda. De cîteva ori a fost convocat „la forurI", cerîndu-i-se să desființeze rubricile permanente cu semnatarii lor cu tot. I se tot spunea că aceste rubrici sînt „domenii feudale" care n-au ce căuta în „spațiul cultural socialist". Ivașcu înțelesese imediat că se dorea eliminarea, poate cu totul, a semnăturii unor condeie ce se constituiseră în lideri de opinie nu numai în viața literară ci și în spiritul public românesc. A refuzat, de fiecare dată, să accepte propunerile care ascundeau, abia voalat, un ucaz. Își dezarma interlocutorii, declarînd că, din lunga sa experiență, învățase să realizeze numai reviste cu semnatari ai unor rubrici fixe. Așa că el demisionează. Și argumentul îi era acceptat. Pentru că, deși supăra enorm, chiar autoritățile aveau nevoie de o revistă de prestigiu în lumea intelectuală. Și, o știau și ele, cea mai importantă era **România literară**. Propunea, pentru ca tîrgul să se încheie, mici concesii : rărirea periodicității unor rubrici (mie mi-a rărit-o de la două la trei săptămîni odată, deși știam că i se ceruse să fiu izgonit cu totul).

Am uitat să spun că toată pregătirea gazetei și lectura integrală (citea spalturile, adesea, înaintea corectorilor, semnalînd scrupulos erorile de culegere), războiul cu cenzura, tratativele cu colaboratorii le ducea din locuința lui, transformată în teatru de război. Nu venea la redacție și, atunci cînd descindea, însemna că are loc o ședință importantă, cu mărimi care trebuiau tratate atent. Ivașcu fără telefon — care suna continuu sau dădea, prin el, dispoziții și bătălii — era un om mort. Adesea, cu înaintarea în vîrstă și cu agravarea bolii, dădea semne de abandon. Toți intram, panicați, în alertă. Pierdeam paznicul de far, luptătorul și apărătorul redutei pe care o păzea niciodată obosit. Apoi, ne liniștearn pe dată. Ne reaminteam că Ivașcu nu putea concepe viața fără gazeta pe care o conducea. Îi era și îi eram la fel de necesari ca el nouă. Acestei complicități a părților i s-a datorat spiritul **României literare**. Fără existența acesteia viața noastră (nu numai a noastră) ar fi fost aproape imposibilă. Ea, **România literară** (condusă de George Ivașcu, secondat de acel om minunat, veșnic la post cu prețul ruinării fizice, care este Roger Câmpeanu), ne-a făcut viața mai suportabilă. Și, deasupra bietelor noastre existențe, a îngăduit ca literatura și cultura în general să supraviețuiască într superbă rezistență a spiritului. Se poate uita **asta ?**

Mi se va obiecta, probabil, că Ivașcu nu a fost numai rezistentul pe care îl știm. A păcătuit, se va spune, prin atitudine concesivă, a scris destule editoriale de circumstanță, a fost, într-un cuvînt, și un colaborationist. Nu voi nega aceste adevăruri, azi grele capete de acuzare. Nu vreau să instalez pe o ideală balanță meritele rezistenței și păcatele concesiilor făcute puterii. Deși, efortul acesta comparat e absolut necesar pentru obținerea dreptei judecăți. Ceea ce vreau să spun, cu stăruință, e că fără concesiile lui G. Ivașcu (pe care azi unii le denunță nedrept) **România literară** n-ar fi arătat cum o știam sau n-ar fi fost deloc. Era mai bună această a doua alternativă ? Ar fi fost o soluție catastrofală pentru literatura și cultura noastră. La temelia temerarei **Românii literare**, mereu amenințată, mereu atacată (de stăpînire, de **Săptămîna și Luceafărul**), mereu lovită, se află jertfa concesiilor „colaborationistului" George Ivașcu. Cei de astăzi și cei de mîine n-ar trebui să uite niciodată acest mare adevăr. Amintirea lui George Ivașcu, arhitectul **României literare**, mă tulbură. Îi port, nemîngîiat încă de la dispariția lui, o caldă filială recunoștință. Și cum bănuiesc cîte sudalme i-ar fi fost dat să îndure astăzi, îmi spun, aproape bucuros, că a dispărut la vreme. Fusese, el cel ce îndurase și vreo cinci-șase ani de pușcărie comunistă (mi-a povestit odată, cutremurat, ancheta și procesul dar mai ales cum stabilise, după un colț de ziar în care erau înșirate căpeteniile sovietice, că Stalin murise și că, deci, eliberarea era aproape), omul benefic al vremurilor de ieri. Azi l-ar fi înconjurat injuria — arogantă, cinică și rea —, uitîndu-se tot ce își asumase și făptuise extraordinar. Nu o merita. Și e bine că n-a rămas din făptura lui cuceritoare decît o amintire, înaintea căreia mă înclin — știu bine că nu sînt singurul — în reculegere.

Z. Ornea

„GLOBUS" — București

Biblioteca județeană

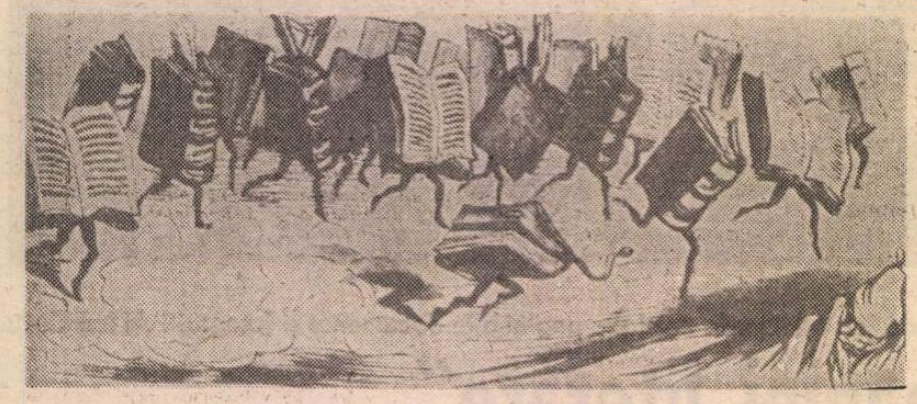
Miza politică a unei dispute economice

PROIECTUL LEGII PRIVATIZĂRII A REUȘIT SĂ DEZBINE PARLAMENTUL ÎNTR-O MĂSURĂ MULT MAI MARE DECIT toate proiectele legislative anterioare, inclusiv acelea privitoare la siguranța națională sau la organizarea S.R.I. Evenimentele de săptămîna trecută din cele două Camere nu sînt lipsite de semnificație. Oare de ce tocmai această lege s-a dovedit decisivă, atît pentru configurația, cît și pentru unitatea politică a Parlamentului? Întrebare dificilă, nu fără capcane. Să notez, înainte de a încerca să răspund, înăsprirea tonului diverșilor purtători de cuvînt, atît ai guvernului (a se vedea intervenția dlui Petre Roman de la TVR, duminică seara) cît și ai partidelor: antipopulară, antidemocratică și antinațională au fost aprecierile cele mai frecvent rostite cu privire la legea cu pricina. Și încă: ele au fost rostite într-un adevărat cor, nemaiauzit vreodată de la alegerile din mai 1990. Acest cor a avut și altă proprietate interesantă și anume însăși compoziția lui. Pentru prima oară și-au unit vocile, într-o chestiune majoră, reprezentanți ai PNȚ-cd, ai PNL și ai P.E.R. și reprezentanți ai FSN — 20 mai, ai PUNR și ai Partidului Socialist Democratic. Și asta, în vreme ce UDMR și o parte din MER au rămas alături de formațiunea majoritară, ca să discute proiectul legii cu pricina. Numai prezența în bănci a tinerilor liberali ori a PDAR n-a fost de natură să mire pe nimeni. Redistribuirea aceasta a forțelor politice în Parlamentul României este cu atît mai demnă de atenție cu cît ea survine la doar cîteva zile după semnarea unui acord între FSN și alte grupări mai mici. Dintre semnatare, PNL-a.t. și PDAR se află alături de FSN și în problema legii privatizării, în vreme ce MER se dovedește încă o dată nesigură. Cîțiva deputați MER au părăsit sala, cîțiva nu. Să nu uităm nici că MER a făcut inițial parte din Convenția pentru democrație, de unde s-a retras, ca s-o regăsim acum interesată de Carta propusă de dl. Roman, și că unele din organizațiile sale locale n-au părut entuziasmate de această realiniere și și-au exprimat dezacordul. Nu știm încă dacă dezacordul trebuie interpretat ca o sciziune, dar MER are mari șanse să se destrame, dacă va continua să oscileze în această periculoasă manieră. Mai ferm este în schimb Partidul Ecologist al dlui Weber, deși motivele expuse de președintele său pentru respingerea legii privatizării le-au repetat prea conștiincios pe acelea din comunicatul comun al celor zece formațiuni, ca să ghicim poziția exactă a PER față de proiectul cu pricina. Și, cu aceasta, ating o a doua latură importantă a evenimentelor parlamentare recente. Comunicatul comun n-a putut, prin forța lucrurilor, decît să ascundă motivele proprii ale fiecăreia din cele zece formațiuni de a nu dori discutarea legii privatizării, în înfățișarea sau în fondul ei actual. În majoritatea cazurilor, n-am nici cea mai vagă idee de motivația particulară a refuzului. Nici chiar cînd un partid s-a pronunțat în mod public asupra unui program de privatizare, lucrurile nu sînt mult mai clare: fiindcă, iată, PNȚ-c.d., care își are propriul program, complet diferit de al guvernului, se retrage de la dezbaterile parlamentare, iar UDMR nu se retrage, deși are și ea un astfel de program și tot foarte deosebit de acela pe care urmează să-l examineze. Ca să nu mai spun că multe din partide, deși unele s-au retras iar altele nu, nu și-au făcut deocamdată cunoscute intențiile referitoare la privatizare. Și nici nu avem certitudinea că există vreun proiect infailibil. De ce, în aceste condiții, legea privatizării a provocat o reacție și o scindare pe care nici o alta n-a reușit s-o provoace pînă acum?

SIGUR CĂ PRIMUL RĂSPUNS CARE SE CUVINE SĂ FIE LUAT ÎN CONSIDERARE AR FI ACELA CĂ AVEM de-a face cu una din cele mai importante legi supuse aprobării Parlamentului de la alegerea lui. Pe drumul economiei de piață, dacă privatizare nu e, nimic nu e. E probabil că atît partidele, cît și fiecare deputat ori senator în parte sînt conștienți de consecințele uriașe ale acestui vot. O proastă organizare a SRI, de pildă, poate fi îndreptată printr-o nouă lege, chiar dacă între timp se aduc prejudicii democrației. O proastă lege a privatizării ar avea însă urmări imediate și profunde împotriva cărora nici o corecție ulterioară n-ar mai putea face nimic. Legea privatizării este temelia noii economii și, implicit, a noii societăți românești. Un joc infim al procentelor, la care susținătorii diverselor proiecte s-au dedat cu oarecare ușurință, se poate dovedi fast ori nefast. Amînarea aducerii în Parlament a proiectului a fost justificată de guvern ca o expresie a dorinței de a se oferi forului legislativ rodul unei reflecții economice temeinice și al unor bogate consultări. Primul ministru a vorbit de specialiști străini. Pe unii i-am putut vedea în emisiuni de TVR. S-a creat, mi s-a spus, cadrul în care fiecare partid să-și poată pune în discuție proiectul propriu. Comisii speciale ale celor două Camere au trecut toate ideile prin filtru și au căutat să le rețină pe cele mai valoroase. Dl. Adrian Severin ne-a informat, cu patriotică mîndrie, că experții occidentali sînt de părere că proiectul românesc este cel mai bun dintre toate cele care au fost concepute pentru Europa de est și centrală! De obîrșia românească a proiectului, a amintit și dl. Petre Roman. Și, după toate acestea, ne pomenim că, la primul contact cu faimosul proiect, Parlamentul explodează. Guvernul dă vina pe opoziție că nu înțelege să-și susțină democratic punctul de vedere și că părăsește adunarea legislativă pentru că nu dorește privatizarea. Iar opoziția acuză guvernul că încearcă să folosească mașina de vot a majorității parlamentare spre a face să treacă o lege insuficientă în fondul ei. Întrebarea este de ce s-a ajuns la un conflict de asemenea proporții dacă, așa cum s-a spus și s-a repetat, proiectul a avut o elaborație lungă și somptuoasă, care a ținut seamă de opiniile exprimate de toate partidele și a obținut pe deasupra avizul unor experți străini. Să schițăm un răspuns. E clar că guvernul dorește acum promovarea cît mai rapidă a legii, regretînd parcă timpul pierdut. Rațiunea lui e neîndoielnic politică. N-ar fi prima oară cînd executivul se lasă mînat de imbolduri politice și nu economico-administrative: o lege a privatizării este un capital electoral prețios și, să nu uităm, alegerile bat la ușă. Pare să se fi impus deja în FSN opinia că o desfășurare a alegerilor în această toamnă ar fi în avantajul formațiunii de guvernămînt. Iar în programul electoral elaborat de conducerea F.S.N. legea privatizării intră ca un factor capital. Aceasta explică demagogia dlui Severin et comp.: demagogia maschează necesitatea adoptării grabnice a unui proiect de lege capabil să sporească șansele politico-electorale ale F.S.N. La rîndul ei, opoziția vrea să-și pună în beneficiu propriu un proiect așa de important. Ca să nu mai spun ce țintă ușoară ar fi un FSN intrat în campanie de alegeri fără legea privatizării! Miezul discordiei din Parlament nu este economic, ci politic.

SE OBSERVA, DE ALTFEL, DE O BUCATĂ DE VREME, CREȘTEREA TEMPERATURII POLITICE. Alinierile și realinierile nu sînt întîmplătoare. Se caută tovarăși de drum. Se refac alianțele. Această agitație s-a pornit în clipa în care guvernul a anunțat ca posibile alegerile anticipate. Chiar dacă Președintele și Parlamentul n-au părut să aprobe ideea, alarma, o dată declanșată, a continuat să răsune în toate urechile. O nouă promisă remaniere a executivului, în care ar urma să intre miniștri din partidele care au semnat de curînd Carta Roman, este și ea de natură să provoace unele luări de atitudine. Această Cartă a fost, după părerea mea, o eroare tactică: FSN n-a făcut decît să-și recunoască public aliații „secreți" dintotdeauna, PNL-a.t. și PDAR, fără a obține alt cîștig real (căci prezența MER în formulă n-are decît semnificația unui mic oportunism); mai mult, FSN și-a dat astfel în vileag incapacitatea de a coagula alianțe politice serioase. Luările de atitudine au apărut tocmai în sînul participanților la coaliție, nu toți convinși de utilitatea ei. În ansamblul vieții politice tîrgul n-a avut însă nici un ecou major, poate doar unul de derizione, în măsura în care unii observatori l-au interpretat ca pe o teamă de apariția pe scena politică a Partidului Alianței Civice. Alt indiciu că mișcarea politică e vie în străfunduri îl constituie ostilitatea tot mai pronunțată a PUNR față de FSN. Niciodată înainte declarațiile PUNR n-au fost mai net defavorabile partidului de guvernămînt. Și aceasta, exact în momentul în care se confirmă zvonul că unul din liderii FSN se întîlnește în secret cu liderul P.S.M. Alături de PUNR, părăsesc dezbaterile parlamentare socialiștii democratici în timp ce dl. Secăreș face o vizită dlui Verdeț! Confuzia pare mare, dar cîte ceva se înțelege. Devine bunăoară limpede faptul că FSN este lipsit de unitate și că s-ar putea să asistăm la sfărîmarea partidului de guvernămînt în mai multe formațiuni distincte. S-ar părea că dl. Secăreș n-a avut încuviințarea Comitetului Director pentru gestul său și este neîndoielnic că dl. Roman n-a căutat pentru Carta sa adeziunea PSM ori pe a Socialiștilor Democratici. O ruptură de orientare? E semnificativ și că vizita dlui Secăreș și semnarea de către dl. Roman a Cartei au fost concomitente. Și, apoi, spre a reveni puțin în urmă, tonul categoric al reprezentantului PUNR în a respinge ideea oricărei alianțe între partidul său și alte formațiuni nu constituie oare un semnal tocmai pentru acei membri ai FSN, cu simpatii naționaliste, cărora li se sugerează posibilitatea de a nu pierde unul din ultimele trenuri care să-i îndepărteze și de „stîngiștii" dlui Secăreș și de „liberalii" dlui Roman, apropiindu-i în schimb de conservatorismul PUNR? Reprezentantul PUNR a părut a le spune acestora: noi nu sîntem dispuși să ne aliem cu un FSN sfîșiat între stîngism comunist și liberalism antinațional, dar aceia dintre voi care nu doriți nici una, nici alta dintre aceste orientări aveți încă șansa de a veni alături de noi! Iată de ce cred că agitația parlamentară produsă în jurul legii privatizării are un profund substrat politic și că, în ocurență, diferențele de vederi sub raport economic n-au jucat decît un rol superficial, ceea ce a permis realinieri nefirești, și spectaculoase, nesprijinite atît pe o doctrină economică manifestă, cît pe ascunse considerente de oportunitate preelectorală.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Le papillon et la rose

NATURA, model suprem al echilibrului și armoniei, în mulțimea făptuirilor sale a zămislit fluturele și a zămislit și trandafirul.

Nu știu dacă omenirea ar fi resimțit lipsa acestor delicate creaturi, știu însă împreună cu Einstein și mulți alții, că Dumnezeu nu s-a jucat cînd a făcut Universul.

Poate că fără trandafiri istoria Angliei ar fi fost mai puțin însîngerată, vecinii noștri bulgari mai săraci, Guerlin, Lanvin și alții ar fi vîndut miroase de cîrnați, iar ilustrul cancelar Adenauer nu și-ar fi identificat numele cu o specie cultivată la Cadenabbia, pe malul lacului Como.

Chiar și partidul de guvernămînt ar fi trebuit să-și aleagă o altă siglă, eventual... Floarea Reginei.

Tot așa poate că lipsa fluturilor ne-ar fi privat de acea bijuterie muzicală a lui Schumann, iar personalitatea vestimentară a unui Churchill, Richard Strauss sau Ion Rațiu ar fi fost mai puțin evidentă.

Într-adevăr papionul, atribut al vestimentației masculine, poate semnifica subtilitate și bun gust potrivit rafinamentului asocierii sale la ansamblu ori degaja o anumită individualitate rezultînd din expresivitatea înnodării sale.

Poate fi și componentul minor al unor uniforme civile la oficianții lui Lucullus, ciocli ori lift-boy, după cum poate incita uneori la glume mai puțin inspirate pe cei cărora decorativa lepidopteră vestimentară le creează reacții similare celor provocate de cioburile colorate gazdelor indigene ale lui Columb și Magellan.

La consacrarea sa a contribuit George Brummel, faimosul dandy londonez decedat la scurt timp după urcarea pe tron a reginei Victoria și căruia Barbey d'Aurevilly, admiratorul său, i-a dedicat pagini inspirate.

Și apropos de fluturi și trandafiri, dacă Dumnezeu nu s-a jucat cînd a făcut Universul, sînt convins că nici domnul Rațiu nu s-a jucat cînd a participat la aniversarea ziarului „Azi", dînd multora, unii foarte sus puși, o lecție de democrație.

În natură fluturii și trandafirii coexistă într-o perfectă armonie, de aceea mă întreb de ce politica n-ar copia natura în manifestările sale benefice.

În orice țară în care ideea de democrație este corect receptată opoziția parlamentară este complementară puterii și element de echilibru legislativ și politic.

Eficacitatea demersurilor sale este condiționată printre altele de ponderea, onestitatea și maturitatea intelectuală și civică a parlamentarilor și nu în cele din urmă de o afinitate autentică a acestora pentru cultură și civilizație, calități imperative, se înțelege, și pentru colegii majoritari și în mod ideal pentru întreg corpul electoral.

O viziune mai largă ar permite analogii între opoziția parlamentară și critica literară, cînd ambele se vor oneste și constructive.

Obiectivitatea, temperanța, caracterul normativ și echilibrat, argumentarea logică și calificată cît și imprimarea unei anumite etici în manifestările specifice ar fi suficiente elemente pentru a justifica paralelismul sugerat.

În această perspectivă acceptată teoretic de foarte multă lume îmi este greu să înțeleg de ce în ochii unor publiciști de la un cotidian de talia „României libere", domnul Ion Rațiu ar fi plecat de la recepția oferită de către conducerea ziarului „Azi" cu „papionul șifonat".

De ce un act de fair-play și curtoazie politică propriu unei opoziții evoluate este obtuz sancționat în loc de a fi aplaudat?

Oare publicistul respectiv a uitat, admițînd că a știut, că Eduard al III-lea a creat ordinul Jarretierei tocmai pentru a recompensa nonconformismul? .....Honny soit qui mal y pense!

Și un amănunt de estetică vestimentară: papionul bine făcut este totdeauna puțin voit șifonat, numai cele „de mort", pe elastic, sînt plate și bine călcate.

Și iarăși, de ce filmul „Piața Universității", documentar de montaj și probabil de opinie, indigest unora, este contestat cu mentalitatea cenzorilor de altădată, cînd în numele democrației cu care vrem să ne europenizăm politic, justiția ar fi putut elucida eventualele trucaje ultragiante invocate?

Replica televizată a „Primului ministru al culturii" a fost însă pe măsura ignoranței în ale democrației a celor ce susțin retragerea de pe piață a acestei pelicule.

Vorba românului: nu mi-e că sînt judecat mi-e de cine mă judecă.

DAN C. BASILIADE
București

Către
Redacția revistei ROMÂNIA LITERARĂ

Vă facem cunoscut acest protest al unor distinși intelectuali români împotriva recrudescenței pernicioase a fenomenului xenofob, șovin, antisemit. Sperînd că înțelegeți rostul moral al acestui protest, ne-ar bucura mult dacă i-ați face loc, neîntîrziat, în gazeta dumneavoastră.

PROTEST

CONSTATĂM cu mare îngrijorare formele aberante, deosebit de periculoase și degradante pentru spiritualitatea românească, pe care publicații extremiste le propagă cu stăruință programatică. Din spațiul acestor reviste extremismul xenofob și antisemit a proliferat, scandalos, și în alte publicații, sporind pericolul fenomenului. Această atitudine antiintelectuală și antiromânească, ca o expresie a demisiei de la patriotismul curat, tinde să înfățișeze lumii o imagine deformată a unei Românii primitivă și zăvorită în ea însăși. Integrarea țării noastre în circuitul valorilor culturale și economico-politice universale e de neconceput cu încurajarea acestei mentalități. Conștiința intelectuală românească sincer democrată și atașată principiilor toleranței umanitare, protestează cu energie împotriva recrudescenței xenofobiei, șovinismului și antisemitismului, cerînd Parlamentului și Guvernului României să adopte neîntîrziat măsurile necesare stăvilirii acestui flagel.

(Protestul a fost semnat pînă în prezent de 140 scriitori și oameni de cultură)

★

Iubiți colegi,

În dactilograma eseului meu **Eu e Dumnezeu** pe care vi l-am expediat s-au strecurat două greșeli: la col. 2 alineatul ultim, urmează să se corecteze: „Filosofia existențială s-a mascat" (în loc de marcat); în col. 3 alineatul 5 în rîndurile 2—3 se va citi „acestea fiind doar semnele unei reacții etice față de..."

Îmi cer scuze pentru grabă și neglijență.

MIHAI CIMPOI
Chișinău, 31 mai 1991

Caliban și plutonierii

ANI ÎN ȘIR ne-am hrănit cu basmul că sîntem o mare cultură ignorată de venalul Occident. Realitatea post-revoluționară ne-a dovedit două lucruri. Pe de o parte, că nu sîntem ignorați de lume și, pe de alta, că nu sîntem o mare cultură. În ultimul an s-a vorbit în Apus mai mult despre România decît în întreaga noastră istorie multimilenară. S-a vorbit despre interminabilul scandal politic al României, s-a vorbit despre neocomunismul valah, dar nici o vorbă despre cultura țării. E greu, firește, de presupus că subprodusele unor E. Barbu sau A. Păunescu, scriitorii cei mai în vogă ai momentului '89, puteau să spele rușinea culturii noastre. Dar, spre consolare, ne rămîne o variantă : la rîndu-ne, să disprețuim, cu patriotic avînt, tot ceea ce înseamnă cultura vestică. Antioccidentalismul sălbatic al multora dintre neoproletcultiștii români are la origine abisale frustrări personale. Drapați în faldurile unui naționalism găunos, pentru arieștii făcători de cuvinte strugurii sînt mereu prea acri. Exigența unanim acceptată e pentru ei ofensă personală, iar postura de arendași morali ai poporului român un privilegiu apărat cu ferocitate. Xenofobia bolnăvicioasă, antisemitismul gretos și exaltarea propriei neputințe sînt pentru plutonierii travestiți în patrioți naționali unica rațiune de a exista și scrie.

În aceste condiții, a ne întreba cît își poate permite o cultură ca a noastră să se autosaboteze e o interogație hamletiană. Ce blestem ne împinge să-i terfelim pe foarte puținii scriitori români cunoscuți astăzi în lume ? Pentru cîți autori români se bat astăzi editurile occidentale, așa cum se bat pentru destui scriitori cehi, iugoslavi ori unguri ? Cîtă vreme mentalitatea de nărunți șefi de cadre va fi, pe malurile Dîmboviței, atotputernică ? Răspunsul nu poate fi dat de loc. El ține de altceva decît de literatura însăși, ține de adîncimile insondabile ale conștiinței fisurate a unor scribi de mîna a șaptea, autoproclamați genii naționale...

Mentalitatea mafiotă vede peste tot mafii. Cunoscînd prea bine felul în care s-au cățărat în fotoliile culturale de frunte, cartoforii dosarelor de cadre operează un transfer de intenții. Dacă ei sînt ticăloși, toată lumea trebuie să fie ticăloasă. Campaniile desfrînate ale publicației cu obrăznicie intitulată **România Mare** întrec în ticăloșie tot ceea ce, o jumătate de secol, o propagandă asasină ne-a vîrît pe gît. Nelegiuirile asciste din anii treizeci și crimele comuniste din anii cincizeci își au, în **România Mare** a anilor nouăzeci, echivalentul publicistic. Firește, a veni vremea cînd domnii Vadim, Barbu et alii vor lăsa de-o parte înjurătura și vor trece la fapte. Bastonul jandarmului și pistolul antisemitului vor înlocui sudalma băloasă și denunțul scîrbos.

Pe vremuri, E. Barbu lucra cu negrișori. Astăzi, el însuși a devenit un negru al prea binecunoscutei instituții, ale cărei maculatoare le transcrie cu o rîvnă maladivă. Amestecul oribil de minciună, calomnie și fals grosolan a devenit specialitatea numărul unu a **României Mari.** În aceste triste vremuri, poate că pentru mulți cititori injurierea a tot ceea ce înseamnă în țara noastră valoare poate fi o sursă de satisfacție. Iar perversitatea deșănțată cu care gazetarii de pripas E. Barbu și Vadim Tudor persistă în viciu ține de simptomatologia clinică și nu de aceea culturală.

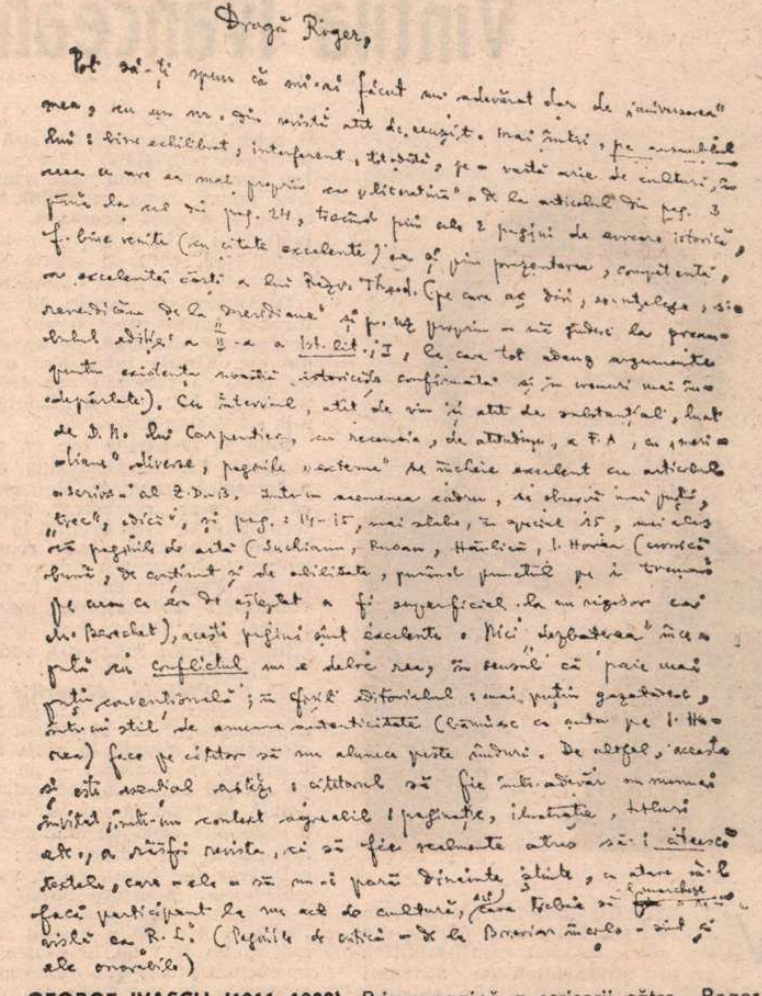
UN EXEMPLU recent al campaniilor de denigrare a autenticelor valori românești sînt atacurile îndreptate împotriva lui Vladimir Tismăneanu. Că E. Barbu a batjocorit, luni în șir, nume prestigioase ale culturii române, de la Ana Blandiana, Mircea Dinescu la Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu ori Octavian Paler, e de la sine înțeles : e răzbunarea lui Caliban care, nici în ceasul al doisprezecelea, nu-și poate controla instinctele primare. Barbu și barbarii din jurul său au pierdut partida, dar setea oarbă a distrugerii îi împinge la acte necugetate. Ei perpetuează, de fapt, practica lui Ceaușescu, pentru care orice român plecat din țară era un dușman ireductibil iar gîndirea independentă o primejdie de moarte. Nici unul din slugoii lui E. Barbu (y compris maestrul însuși) nu vor ajunge, e clar, în vecii vecilor, la prestigiul pe care îl are, deja, în Occident, Vladimir Tismăneanu. E sigur, de asemenea, că în afara unor sinistre mostre de barbarii condamnate de istorie ei nu vor produce nimic peste înălțimea propriului lor, jalnic, profil moral. Dar asta nu-i împiedică să spurce tot ceea ce, instinctiv și instinctual, urăsc. Pentru că, înainte de a ataca un individ, grupul Barbu atacă un principiu. În cazul de față, ei atacă principiul integrării valorilor românești în lume.

Pentru ca lucrurile să fie cît mai plauzibile, totul se lucrează pe dosarul de securitate. Insinuarea mîrșavă își dă mîna cu delațiunea ordinară. Ce importanță are că lucrurile stau tocmai pe dos ? Ce contează că, din neatenție, biografia tatălui unui vestit prim ministru din Balcani e dată drept biografia unui renumit profesor de la Universitatea din Maryland ? Ce contează că Vladimir Tismăneanu nu navetează, de preferință, între Washington și București (via Budapesta, nu ?), ci între marile universități ale lumii ? Pe cine să impresioneze că teza de doctorat a lui Vladimir Tismăneanu se referă la Școala de la Frankfurt, și nu la aberațiile stîngii pe care rrromînii mari și tari o adoră cu fanatism ? Cui îi pasă că lucrările profesorului Tismăneanu sînt publicate de cele mai prestigioase edituri ale lumii, și nu de obscure flecușteț tipografice ? Pentru delatorul de vocație, acestea sînt doar amănunte. Pentru el contează doar faptul că a putut să însăileze o ordură în care fragmentul din scrisorile interceptate de oamenii generalului Vlad și insinuarea cea mai vulgară se armonizează. Mentalitatea tipului infect transgresează pînă și propriul instinct de conservare. Obsesia murdăririi, ura dusă în pragul nebuniei îi împinge la iresponsabilitatea de a amenința, public, cu moartea. Sub pana unui oarecare Micșan, ideologia **României Mari** îngemănează, cu binecuvîntarea cuplului Barbu—Vadim, oroarea fascistă cu decorativismul atroce al unui tablou de Bosch : „Producător de pagube și vector de boli infecțioase, ȘOBOLANUL-NAVETIST Tismăneanu Vladimir ignoră că împotriva lui se pot lua măsuri de combatere. Volodea, deratizarea-i pe urmele tale !"

Așadar, după insinuare, denunț, injurie, șantaj, calomnie, delațiune, infernala adunătură numită **România Mare** se pregătește de asasinat ?

Mircea Mihăieș

GEORGE IVAȘCU (1911–1988). Cu G. Călinescu în redacția **Contemporanului.** Fotografie de Ion Miclea



GEORGE IVAȘCU (1911–1988). Prima pagină a scrisorii către Roger Câmpeanu, secretarul general de redacție al **României literare,** trimisă de la Văratec în 22 iulie 1977

EPISTOLAR

Dragă Roger,

POT să-ți spun că mi-ai făcut un adevărat dar de „aniversarea" mea, cu un nr. din revistă atît de reușit. Mai întîi, pe ansamblul lui : bine echilibrat, interferent, totodată, pe o vastă arie de cultură, în ceea ce are ea mai propriu ca „literatură" — de la articolul din pag. 3 pînă la cel din pag. 24, trecînd prin cele 2 pagini de evocare istorică, f. bine venite (cu citate excelente) ca și prin prezentarea, competentă, a excelentei cărți a lui Răzv. Theod. (pe care aș dori, se-ntelege, s-o revendicăm de la „Meridiane" și p. uz propriu — mă gîndesc la preambulul ediției a II-a a Ist. lit. I, la care tot adaug argumente pentru existența noastră istoricește confirmată și în vremuri mai îndepărtate). Cu interviul, atît de viu și atît de substanțial, luat de D. N. lui Carpentier, cu recenzia, de atitudine, a F. A., cu „meridiane" diverse, paginile „externe" se încheie excelent cu articolul — serios — al Z. D.-B.

Într-un asemenea cadru, se observă mai puțin, „trec", adică, și pag. 14—15, mai slabe, în special 15, mai ales că paginile de artă (Suchianu, Rusan, Hăulică, I. Horea — cronică bună, de conținut și de abilitate, punînd punctul pe i tocmai pe ceea ce era de așteptat a fi superficial la un regizor ca M. Berechet), aceste pagini sînt excelente. Nici „dezbaterea" începută cu conflictul nu e deloc rea, în sensul că pare mai puțin convențională ; în sfîrșit editorialul : mai puțin gazetăresc, într-un stil de anume autenticitate (bănuiesc ca autor pe I. Horea) face pe cititor să nu alunece peste rînduri. De altfel, aceasta și este esențial astăzi : cititorul să fie într-adevăr nu numai invitat, într-un context agreabil : paginație, ilustrație, titluri etc., a răsfoi revista, ci să fie realmente atras să-i citească textele, care — ele — să nu-i pară dinainte știute, ca atare să-l facă participant la un act de cultură, act care trebuie să marcheze o revistă ca „R.l." (paginile de critică — de la Breviar încolo — sînt și ele onorabile).

Ceea ce nu e — nici în acest nr., și cum nu va fi, decît cu titlu de excepție, nici în altele — e „literatura" în sensul de creație originală (versuri, proză mediocre) ; se simte, de asemenea, lipsa eseului *(Ivasiuc umplea, totuși, o coloană cu ceva personal, cu un mic spectacol de gîndire proprie) ; dar — și acesta va fi unul din meritele R.l. vizibile mai tîrziu — textele de evocare istorică, de comentariu asupra cărții de istorie și nu numai, de „orizont științific", chiar montajele cu caracter de popularizare, precum cele oferite de I. Munt., — sînt pagini de real cîștig publicistic, — integrînd revista în circuitul publicațiilor europene, cu un spectru larg de impact cultural.*

În fine, — toate astea încep să miroasă a „editorial", deci mă opresc. O anume idiosincrazie profesională, așa cum lucrătorul tipograf e intoxicat cu plumb, mă și reține în plus a mai continua. „R.l." este desigur cea mai puțin... rea dintre celelalte, cu cele mai serioase elemente de cucerire a unui cititor statornic, cu cele mai multe șanse de a se face de neînlocuit în trăirea actului de cultură contemporană, atît de pîndit în modalitatea lui „de presă" (prin mass media, prin întreținerea — în fapt — a prejudecății cititorului că „presa nu spune nimic nou" etc. etc.).

Încolo, după o săptămînă de luptă — pe-alocuri destul de dură — de a mă obișnui cu noul mediu și un nou stil de viață, obosit, deocamdată, chiar de acest fapt, sper să realizez saltul dialectic necesar și să trec chiar la odihna propriu-zisă. Îmi dau seama că am uitat să mă bucur de ceea ce numim „timp liber", că... „nu știu ce să fac", că am uitat să mă plimb în natură, în pădure, că mi-am meschinizat cumplit modul de a concepe și a trăi, în act, viața... Și asta, fără certitudinea (recte, fără voința, puterea) că mi-o voi mai putea schimba (unghiul de perspectivă se îngustează inexorabil). [...].

G. Ivașcu

Vintilă Ivănceanu și Evul Mediu modern

MI SE PARE oportună recuperarea lui Vintilă Ivănceanu (exilat din literatura română prin stabilirea sa în străinătate), cu atît mai mult cu cît a fost unul dintre oniriștii repudiați și huliți de către dogmatismul critic și realismul socialist agresiv încă în anii '70. Mi se pare cu atît mai îndreptățită recuperarea lui, deși consider că nu a fost eminamente un oniric, ci un suprarealist, cu cît cred că literatura română actuală ar putea să treacă printr-o fază care să redescopere onirismul, e-adevărat, nu unul pur, ci adaptat, ca atmosferă (prin Agopian, Cărtărescu, parțial Schwartz, dar și alții).

Ca poet, Vintilă Ivănceanu nu produce revelații, deși volumele sale, **Cinste specială** (1967) și **Versuri** (1969) sînt interesante. În primul răzbate un puternic iz de Radu Stanca plus suprarealism (sînt impetuoase poemele **Figura Bosch, Noaptea Sf. Bartolomeu** și **Epistola către prieteni**), în al doilea există o tentă mistică demistificatoare. Ciclul **Sonete** erotice, pseudoronsardiene, sînt pe potriva și cu nimic mai prejos decît poemele dimoviene, senzuale, nebunatice, fanteziste („Iubito, părul tău e-atît de moale / Ca barba Domnului Isus Hristos. / Din sînii tăi în cupe și în oale / O miere curge, cu parfum de os"). În ciclul **Gravuri**, poetul operează o demitizare „angelină", căci abordează cu precădere în ton carnal-fantezist elemente ale beneficiului religios pe care le supune unui ritual păgîn de momire a simțurilor (vezi arhanghelul ispitit de vidul care ia forma unei femei avînd coapse acidulate și șoldurile „albe și roz în saramură").

Ca prozator, Vintilă Ivănceanu e un excentric: începe cu **Pînă la dispariție** (1968), microroman existențialist tratat în manieră halucinatorie suprarealistă, publică apoi un roman gotic — **Milorad de Bouteille** (1970) — și apare în 1971 cu un basm-bestiar, **Vulcaloborgul și frumoasa Beleponjă**, în care refăcea o mitologie a monstruosului între S.F. și apocalipsă suprarealistă.

Atît cît poate să fie, **Pînă la dispariție** este și un roman kafkian. Ne aflăm în zona (țara) rombului și eroul, Ion Dragalina, e răpit de niște războinici și purtat în detenția sa prin tot felul de locuri stranii : un cimitir cu morminte în care se află roți cu spițe de aur, o cameră gonflabilă, o cîmpie cu dune, unde se găsesc bărbați morți și goi. Aici în zona rombului, războinicii îl interoghează pe Ion Dragalina, supunîndu-l la halucinații și fenomene absurde. Personajul bănuiește că acest interogatoriu perfid are ca scop depersonalizarea lui, de aceea refuză sinuciderea, dar își constientizează vina : aceea de a nu fi romb. Torționarii-războinici au o imaginație bolnavă; ei apelează la tertipuri monstruos-fanteziste pentru a obține informații de la Ion Dragalina (de exemplu, îl ispitesc printr-o femeie cu trei sîni). Gardienii acestei lumi sînt niște găini hidoase, „enorme, cît un viței".

Pe alt plan, într-o clasă, elevii învață despre Ion Dragalina. Lecția este explicit și cinic dogmatică. Vintilă Ivănceanu ironizează atmosfera și societatea în care trăia, folosind slogane estetice staliniste: „Ion Dragalina se încadrează între figurile luminoase ale luptătorilor pentru libertate", comentează docil copiii. El „trăiește pe un plan oniric" și „se găsește în odaia fermecată, de unde pleacă în diverse ținuturi și face acte de cunoaștere". Să fie vorba doar de cinism sau și de o explicitare pentru cititorii (a se înțelege criticii literari) înapți la onirism? Desigur, există, apoi, mai mult decît o intenție textualistă, căci Vintilă Ivănceanu îi pune pe elevi să comenteze ca la o lecție de română flancată de tipicare și inepte constatări, chiar povestea lui Ion Dragalina, pînă unde ajunsese ea în acel punct. Zona rombului, comentează elevii, e o zonă **neumană**. Scriitorului (adică lui V.I.) i se reproșează naturalismul (ah, cenzorii noștri pudibonzi !), desuetudinea și falsa viînovăție a eroului.

Deranjează în roman (și cred că autorul a simțit acest lucru) „hemoragia" de termeni medicali, de organe, simptome etc. Vintilă Ivănceanu ne prevenea, de fapt, că romanul său trebuie plasat nu numai într-o zonă „fiziologică" a lumii, cît în una maladivă.

Pînă la dispariție are ca punct nodal evadarea lui Ion Dragalina, o altă sursă a fanteziei dereglate. Personajul simte că dacă s-ar „romboiza", după propria-i formulare, ar avea dreptul la viață. Romboizare înseamnă însă renunțarea la omenesc. Încercarea de evadare îl face pe Ion Dragalina să aibă halucinații elucubrante : autonaștere, autocanibalism, romboizarea întregii lumi (pînă cînd și sfinții i se par romboizi), vedenia iubitei din lună etc.

Să fie **Pînă la dispariție** un roman anticoncentrațional camuflat în haină suprarealistă ? Ar fi ridicol să identificăm pur și simplu în zona rombului — România, în romboizi — pe comuniști și pe acoliții acestora, dar există, fără îndoială în scrierea lui Vintilă Ivănceanu o convenție etică de exaltare a libertății într-un sistem dictatorial : „/.../ fericit cel sărac cu duhul, acela va ajunge la traiectoria libertății după pensionare, mai frumos este să ajungi la traiectaria libertății murind, e posibil să mori de mai multe ori ? da, libertatea se cucerește de mai multe ori, dintr-un motiv pur și simplu, ea se pierde de tot atîtea ori. Vezi graficul generațiilor". Căci toate lucrurile și ființele din zona rombului sînt scheletice, triste, strivite, tiranizate, obosite. Necredincios, Ion Dragalina admite o singură mistică : cea a libertății.

Doar aproape de final se poate deduce că singurul om viu din zona rombului este intrusul Ion Dragalina. Lumea „liberă" pe care o găsește după evadare stă sub semnul haosului și al descompunerii, sub semnul unei corride absurde. În scurta sa libertate, personajul întîlnește un înger : dialogul lor e angelic, dar și inchizitorial. Viziunea prozatorului se fixează aici, obsesiv, asupra lumii închisorilor. În final, asistăm la execuția halucinantă a lui Ion Dragalina, execuție în care eroul rememorează amalgamat facerea lumii și păcatele ei : Adam și Eva, Dumnezeu, răul, Isus, neantul.

Trebuie să amintim că Vintilă Ivănceanu își comentează propriul roman, pe care după chiar remușcările lui auctoriale simte că ar putea să-l sfîrșească oricînd, fiindcă discursul e sățios (iată un alt strămoș ascuns al textualiștilor optzeciști !).

PENTRU cine își amintește de **Milorad de Bouteille**, romanul gotic al lui Vintilă Ivănceanu, un sfert picaresc, un sfert oniric, un sfert suprarealist și încă un sfert textualist, autorul îi pare o figură boemă și nonconformistă între prozatorii români.

Cu o mamă bănuită a fi vampir și arsă pe rug, ca Dorothea, Milorad nu putea să fie decît un fiu straniu, el viitorul scriitor al Glefenhandului. E-adevărat că despre Dorothea mărturisesc antitetic doi cronicari : Tom Spaniolul (pentru care ea este o criminală ispititoare) și Joachim de Flandra (pentru care ea este o războinică sfîntă). Aici, Vintilă Ivănceanu inserează și un microeseu despre vampirologie. Povestea Dorotheei se interferează cu jurnalul autorului care meditează asupra personajului său (de altfel, Dorothea însăși îl va vizita nocturn pe creatorul ei). Tatăl lui Milorad, Nevermoor, provine dintr-o familie de baroneți faimoși pentru înțelepciunea sau nebunia lor. Nevermoor e un excentric pervers dar și savant, ajuns în cele din urmă alchimist (și pe marginea lui, autorul adnotează textualist). Găsim apoi pasaje pitorești (dialogurile aproape dadaiste dintre copilul Milorad și Nevermoor), panseuri (meditațiile lui Nevermoor despre călău, victimă, revoluție, ironie, ridicol etc), un erotikon (ar hiva răvașelor amoroase dintre Dorothea și Nevermoor). Nașterea lui Milorad și alte evenimente sînt punctate de miloradologi cu strictețe narativă : venirea ursitoarelor, precocitatea, tristețea și erudiția lui Milorad care încă din adolescență dizertează baroc despre diavol, levitație și licantropie, avînd cunoștințe cabalistice și hermetice.

O anumită precauție e vizibilă și în acest roman, privind posibila lui receptare. Autorul proclamă în Milorad chiar Imaginația, temîndu-se, poate, de suspiciunile și acuzațiile fals-estetice pe care le-ar putea trezi personajul său. Nu e greu de ghicit că Vintilă Ivănceanu preîntîmpină stupoarea sau prejudecățile unei critici literare care i-ar putea refuza personajul în virtutea invocației la modă a Realității (și numai a Realității).

Povestea lui Milorad e cea a unui neofit. Genial, eroul își scrie opera la 18 ani, trăind din secolul XV pînă la începutul secolului XX. El se înfățișează public în ipostaze ciudate : fie bufon, fie astronom, fie revoluționar. Periplul său temporal e justificat de descoperirea nemuririi. Autorul opinează că Milorad este un mutant pozitiv, de aici capacitatea lui de a profetiza invenții moderne. Cam aici se termină story-ul vieții glefenhandezului, drept care sînt reproduse cele 53 de povestiri care alcătuiesc opera lui Milorad. Ele cuprind două tipuri structurale narative : medievalicele, unde esențială e atmosfera pitorească, mireasma unor vremuri apuse și pro-urmuzienele. Există și excepții, cîteva povestiri propriu-zis fantastice, dar ele sînt neglijabile. Nu există o proză strict onirică (de altfel, autorul s-a ferit ostentativ să folosească în text cuvîntul vis și doar o singură dată, în mod programatic, a folosit cuvîntul onirism).

Calitatea primară a lui Vintilă Ivănceanu e aceea de a resuscita Evul Mediu. Desigur, e vorba despre un Ev Mediu modern, unde cavalerii, prinții, cerșetorii sînt suflete faustice și iluminați, unde grotescul și monstruosul nu există în stare pură, ci sînt infestate de puritate și diafan. Categoria estetică pe care o propune autorul este **straniul.** Toate povestirile lui Milorad (și deci, ale lui V.I.) sînt acoperite de un strat transparent de stranietate : există uneori un lugubru poesc rarefiat, există fantezia excentrică de tip Boris Vian și miracolul, există poezia unui timp apus și multe alte nuanțe ale unui gotic copleșitor și terifiant. Medievalicele constituie nucleul operei lui Milorad : de la **Sam cel Negru** unde atmosfera poescă e flancată de satanic și absurd, la minunata povestire **Cu lancia în cumpănire,** unde medievalismul e modernizat printr-o poantă finală suprarealistă : cîștigătorul turnirului glefenhandez și al prințesei Rosemunde este un cavaler care are în loc de cap o sferă de cristal în care înoată un peștișor albastru. Se cuvine apoi să amintim **Sfîrșitul unei vendette** (povestea unui licantrop), **Vade retro, Satana** (o experiență alchimică de strămutare într-o zonă obscură a lumii), **Trei zile cîntară sub fereastră** (înfruntarea Satanei încarnat într-o pasăre) **Renumitul bazin** (noaptea de nebunie a unui beției), **Prostul satului** (istoria lui Tirigîrf, un iluminat care aude clopotul lui Dumnezeu), **Mătura și o picătură de apă** (aventura lui Armagan care descoperă la microscop, în picătura de apă, femeia viselor sale). **Te iubesc, Haplong, te iubesc** (căsătoria dintre virtuoasa Malva, cea cu trupul acoperit cu țepi de fier, și păcătosul Haplong care se mîntuiește), **Pe masa de operație** (extracția unui arici de rubin care crescuse în sînul unui baronet).

O caracteristică a oniriștilor români, în general, e imaginarea unor animale hibride. Vintilă Ivănceanu care va fi campion, în acest sens, creează : pantera senzuală, cu solzi și cap de femeie, copii cu aripi negre în urechi, păsări cu cap de vulpe, fluturi cît caii, pești verzi cu capete de bărbați blonzi. Hibrizii mărește procentul de miraculos și nu sînt doar accesorii pentru atmosferă.

Povestirile pro-urmuziene au în comun cu povestirile lui Țepeneag insolitul dublat de absurd și poantele. Ele nu au o temă obsesivă, dimpotrivă, sînt caleidoscopice : pedalarea unei biciclete psihofore în întuneric, înghițirea unui om de către o floare pe care acesta voia să o ucidă, ivirea unei pietre filosofale din ingredientele pentru un sos picant, descoperirea unui omuleț, bătrîn care oftează în mașina de scris etc. O povestire aparte, nici medievală, nici urmuziană, este **Persoana**, istoria unui psihopat „hitchkockian" care posedă două personalități : a sa, copil, și a mamei sale, moartă.

CU **Vulcaloborgul și frumoasa Beleponjă**, Vintilă Ivănceanu ne inițiază într-un bestiar excentric. Deși vremurile gorgonelor, harpiilor sau centaurilor și faunilor au sfîrșit, Vintilă Ivănceanu reface o mitologie a monstruosului. Basmul său e o anti-feerie. Și aici se simte aroma gotic-ului, dar camuflată în grotesc și miraculos. Fantezia lui Vintilă Ivănceanu este vecină cu nebunia : cei 12 monștri din antibasm sînt unul mai imprevizibil și inefabil ca celălalt. **Vulcaloborgul** e un hibrid cu patru aripi de papagal, un picior, fără sex, mîini și ochi. Are în schimb un clonț ucigaș (stil Azazelo al lui Bulgakov), iar noaptea, atacă și mănîncă oameni. **Pocovățul** e o piatră cu țepi de arici și o mînă care are în palmă un ochi polifemic. Mașinăria Pocovățului se deplasează pe 35 de roți de carne. **Lilibrada** ucide într-o manieră specială bărbații : le taie un picior de la genunchi, îi mușcă de git, le scoate ochii și îi îneacă, făcîndu-i să înghită o pană de păun. La disecție, uciși încep să vorbească ademenitor ca niște incubi. **Centaushohaimul** cuprinde o carapace de țestoasă pe care sînt desenați pești-sabie incendiari. Carapacea e susținută de adolescenți cu capete de lebădă. Centaushohaim e expert în distrugerea caselor. **Piul** este un candid cu un singur picior crescut din git, trei urechi sub gură, dinți de cuc și creier de girafă. **Helsingformul** e o capră cu joben, fără trup, dar cu șase labe. Fumează oase de văduvă, adoră luna și e oripilat de soare. Între ceilalți monștri e un boem. **Eventricula** e ucigaș vestit : are formă de cange și nu aude. Suita sa e alcătuită din 10 vampiri și un cîine andaluz. E fatal copiilor pe care-i năucește și femeilor triste. **Retemortul** e un fel de strămoș al fluturilor, cu cap de vulpe. Deși trăiește într-o zonă thanatică a lumii, se ascunde de oameni și nu face vărsare de sînge. **Ciucul** e un animal fabulos, inofensiv : un cal de cauciuc, cu solzi și trei nări. E alergic la înmormîntări și fantasme, moare tînăr și are o singură patimă (soldații îi prelații). **Gudrunofagul** e o cioară albă cu dinți ucigași, sfîrtecători. **Strimboseporul** e o gură din care ies oi negre-lipitori care sufocă. Strimboseporul e somnoros și nu prea știe limba română.

Monștrii se împart deci în trei categorii : inofensivii candizi (Piul, Helsingformul, Retemortul, Ciucul), ucigașii (Vulcaloborgul, Lilibrada, Eventricula, Gudrunofagul și Strimboseporul) și mașinăriile-arme (Pocovățul, Centaushohaimul). Femeia visurilor lor este **Beleponja**, o meduză surizătoare, cu patru sîni și o colivie în care se află un sex albastru păzit de doi jandarmi. Beleponja mai are trei picioare de ciută din care atîrnă o nacelă cu trandafiri. Casa femeii (monstru) fatale este, desigur, luna.

Ce urmează e previzibil : turnirul pentru cucerirea Beleponjei și măcelul hibrizilor. Paradoxal, supraviețuitor este firavul Piu, care, însă, moare străfulgerat de sărutul Beleponjei pentru învingător. E încă o dată imperios să admitem că acest pseudobasm nu trebuie inclus în literatura liliputană. E vorba de niște „metamorfoze" moderne, pe gustul maturilor cu fantezie abracadabrantă. Dac-ar fi să căutăm un model în literatura română, într-un fel, ne-am putea gîndi la o **Istorie ieroglifică** apolitică, fără scară în final și foarte spectaculoasă.

Ca și D. Țepeneag, Vintilă Ivănceanu nu este un prozator neapărat oniric, ci un suprarealist puternic marcat de reveria unui gotic populat de fantasme, monștri și torționari.

Ruxandra Cesereanu

GEORGE IVAȘCU (1911–1988). Cu Eugen Jebeleanu și Radu Popescu. Fotografie de Ion Cucu

La capătul răbdării

ION D. SÎRBU, avea dreptul, era pregătit — nu s-a nimerit aşa — să trăiască şi să vadă prăbuşirea totalitarismului roşu în ţara lui. Cel mai adesea, întîmplarea este favoarea celor care nu o merită. Născut la 28 iunie 1919, scriitorul a lăsat opera să-i transforme existenţa în destin. Un an i-a lipsit ca să atingă „piatra de hotar" din Decembrie 1989. Ajunsese, mărturiseşte el în **Jurnalul unui jurnalist fără jurnal**, vol. 1 (Scrisul Românesc, 1991), „deja în 1952—53 la capătul răbdării şi disperării mele — (şi) situaţia de atunci a rămas neschimbată" (p. 149). Viaţa i s-a închis, dar cartea pe care i-o citesc acum nu se mai închide. Postum, I. D. Sîrbu salvează ceva din conştiinţa maculată a Olteniei, unde i-a fost dat să se afle, pe o linie solitară, perfect paralelă, în perioada tiraniei „celui mai iubit odios". Este o enigmă pe care va trebui să o explicăm şi vă asigur că, tovarăşi, nu ne va fi uşor. Balanţa istoriei era total dezechilibrată pe aici, prin părţile noastre răsăritene. Un talger se afla în pămînt, adînc înfipt, apăsat şi apăsător, iar celălalt ajunsese pînă la cer, nu se mai vedea, dar el exista încă, populat (cu cea mai rarefiată densitate) de oameni precum I. D. Sîrbu. A lăsat acest jurnal de senectute amărîtă şi amară, drept mărturie lucidă, critică, de ce parte s-a aflat. Şi-a „cusut" viaţa cu aţă neagră. Alţii, încă vii, o vor face, disimulînd infernul, cu aţă albă, abundentă pe piaţă. Ce voce înaltă, ce voce plină, cu un ecou atît de pur, se ridică din aceste pagini, la vremea lor (1983—1986) concepute ca „o vociferare mută împotriva celor ce vor să mă înrobească" ! Caietele de noapte au ajuns, iată, la lumina zilei, astfel de caiete, mi se pare, dau ele însele, cu adevărat, lumină unor zile curăţate de ceţuri şi bezne. Sîrbu a scris şi el cu limbă de moarte, împotriva unui, mai adevărat, ev mediu, dar cu gîndul neîntrerupt conectat la „acel medieval **ars bene moriendi**". Dacă nu ar exista moarte, scrisul nu ar avea nici un rost. Acest „vorbitor", acest spirit esenţialmente oral, tocmai pentru că era atît de viu, a înţeles necesitatea singurei „cenzuri" căreia îi era dator, una interioară, struninându-i şi ordonîndu-i vitalitatea : „Scrisul este un sacrificiu printr-un fel de nobilă automutilare". Este o despărţire de sine, în acest caz scriitorul acceptînd penitenţa şi penalizîndu-şi singur scrierile de început, „naive şi artificioase, tocmai fiindcă ele derivă din ereditatea mea orală şi nu din cea intelectual letristă".

Deşi ridică glasul cel mai sus, autorul jurnalului este un dirijor încropind un cor pe mai multe voci. Apar personaje, fie re-numite, fie doar ficţive : Candid, recunoscut ca alter-ego reprezentativ, fostul ministru Sommer, Moşul, Napocos, Alfons Lupu, Tutilă I şi II, Actorul pensionar, tînărul Hadrian, Edmund, distinsul (sic) anchetator cpt. Enoiu şi chiar „măgarul Gary" (p. 187). Nu numai spiritele făţarnice au mai multe feţe. Scriitorul recunoaşte în el însuşi un „Bufon, ca vocaţie şi destin", iar în alt loc se crede „idiotul copil al istoriei acestea bătrîne şi zaharisite". Acest spirit ironic poartă, fără mazochism, masca autoumilinţei, dar poate că nu-i propriu-zis o mască, ci propriul său chip ciopliţ, atrăgător, fie şi la modul „retoric". Îşi toarnă în gînd şi în expresie praful sarcastic împrumutat de la moraliştii dintotdeauna. Iată cum, sintetic, ni se „toarnă", într-un pasaj : „Posed încă o ignoranţă multilateral curioasă şi nelinştită, o prostie ingerească, o limpidităte stoică şi o ambiţie de măgar ce se crede Apuleius". Pasaje din acestea mai sînt, nu au în ele nimic trecător, dimpotrivă. Distribuind corect accentele descoperim aici o artă a autocriticii orgolioase, unde sarcasmul este adus în serviciul laudei, diatriba nu înecă, menţine adevărata linie de plutire, amenînţînd cu „convertirea în zbor. El ştie că în om există nu doar măsura, ci şi nemăsura. Eul său glisează enorm, se întrece, poate, cu gluma, dar se întrece, mai cu seamă, cu sinceritatea crudă, o formă de modestie teribilă, de care, vorba lui La Rochefoucauld, trebuie să se ştie. E descumpănit şi îşi derutează elanul său „transcendent" caricatural. Noul cărturar de familie analfabetă scrie despre „mintea mea cea proastă" şi ştie că „sunt o simplă maimuţă balcanică a lui Cioran", un „vierme" (p. 184), „o simplă mediocritate, luminată de şoartă, cărţi şi cîţiva dascăli model" şi crede, văicăreţ, că „nimeni nu are nevoie de ce e în bietul meu cap".

Fiu de miner, om de stînga, închis, supravegheat la domiciliu, I. D. Sîrbu a avut o viaţă pe care a aşteptat-o zadarnic să înceapă. A trăit, numără el, sub şapte dictaturi, într-o lume inacceptabilă, inevitabilă, privită pînă în străfund şi luată ca atare : „lumea mea şuie şi piezişă", sucită, pe dos, cu semnele schimbate, unde „Mîncăm absurd cu pîine", aparenţa şi esenţa nu se mai ating pentru că „Trăim o epocă în care ni se amputează întregul". Obsesia lui este că „sinistra epocă" va fi o sincopă a istoriei, i se vor pierde urmele şi adevărul, sub aureola întunecată a falsului şi minciunii. Află un sens suferinţei sociale, dar nu unul în sine, ci exterior, altfel raţiunea îl limitează pe om, îl dezumanizează. Nonconformistul nu-şi găseşte locul nici în lume şi nici în el însuşi. „Momentele cele mai fertile şi mai omeneşti sunt cele în care am reuşit să o iau razna"... La un spital de nebuni (Podari, lîngă Craiova) petrece „fertile stagii de meditaţie şi creaţie"... Oraşul de reşedinţă, Craiova, este un „Isarlîk" înţesat de „lichele patriotice", în el trăiesc „cinci scriitori mărunţi şi timoraţi : în schimb avem cel puţin cincizeci de inspectori şi controlori culturali ai vorbitului, scrisului şi cititului", „la Craiova nu se vine, din Craiova **se fuge**" (Caragiale, lui Ion Anestin, citat de Sîrbu), cu o urîtă arhitectură veche, „coşmar al dezordinii", loc în care trăieşte „ca un balcanic neamţ ce mă aflu în exilul din Craiova", numele urbei e decriptat „**Crai**-ova" = sfîrşitul oricărui mîine. Nenumărate pagini sînt înecate într-o lehamite balcanică iremediabilă, deşi nu mi se pare că autorul ar fi de umoare neagră. Are, din loc în loc, un umor înţelept, un haz de necaz intelectual, cultural, al creatorului..

O ÎNTREBARE se ţine ca scaiul de mintea autorului : ce se întîmplă cu poporul român ? Românii, observă el, au ajuns nişte bătrîni înrăiţi, perverşi, laşi şi sireţi, retraşi din istorie, cu un procent european de sinucigaşi, dedublaţi, cu două conştiinţe, una istorică şi alta politică, sînt ocupaţi de ei înşişi, au nu doar ţara, ci şi sufletul pîrjolit, nu sînt suficient de creştini, iubesc plăcerile mărunte ale vieţii, au ajuns mai inerţi decît s-a dorit, refuză miracolul, sărbătoresc prostia nesfîrşită, supravieţuiesc, speră în disperare, o naţie surdo-mută care foloseşte doar instinctul de conservare, nu seamănă cu nici un alt popor, o potenţială renaştere ar trebui să regăsească „duhul vechiului sat valah", acum (atunci) „suntem doar nişte numere inutile dintr-un recensămînt statistic al gurilor ce trebuiesc hrănite şi minţite" ; discontinui în creaţie (Meşterul Manole...), perseverenţi în delir şi sminteală : suflete de sclavi ce-şi adoră stăpînii, ca şi ruşii (zice Sommer, care mi-a amintit de **Panta rhei** a lui Vassili Grosman) ; autorul deplînge „tragedia ridicolă a poporului meu" căruia îi vede „cu ochii mei actul de deces" pentru că „maşina ideologică" nu poate fi oprită nici de generaţiile care vin (scepticism infirmat, cel puţin în parte) ; cu toate acestea — e citat P. Istrati — „nu avem talent pentru dictaturi", disimulăm totul, credinţa, munca etc., şi „Vom da Istoriei şi Europei dictatura cea mai ridicolă şi mai paranoică"... Dar tot ce se petrece nu pare a fi întîmplător. Sînt recitite din prezent miturile naţionale : **Mioriţa** anticipează moartea satului românesc, iar „Păcală nu este decît un mit al anti-genezei : el reprezintă prostia omenească drept factor de distrugere a Creaţiunii".

Ca profet în ţara sa, I. D. Sîrbu mai şi greşeşte („Viitorul nostru — cel puţin pentru încă 2—3 decenii — va depinde de acest Partid (...) nici socialist, nici comunist, e pur şi simplu un partid unic", unde trebuie să intre „orice tînăr (...) inteligent şi cinstit"), dar are şi unele premoniţii („numai un miracol ne va mai putea scoate din această comă hipnotică" ; „Dumnezeu ar trebui să ne vină în ajutor" ; „Mergeţi în piete şi învăţaţi să muriţi, numai cine ştie să moară merită să trăiască !" ; Peste 10—20 de ani „activiştii vor deveni popi şi cîntăreţi într-o strană a religiei salvării" ; „Anii optzeci, în care am intrat, nu se poate să nu aducă ruptura comunismului de sine însuşi, chiar în Urss (sic)). De cîteva ori, „jurnalistul" anunţă un pre-„apocalips" **imanent.** Sentimentul moral a dispărut, nimeni nu se simte vinovat, este preferată „amnezia lirică". I. D. Sîrbu este, într-adevăr, necruţător cu sine şi cu semenii săi, totul îl apasă, gîndirea însăşi i se sufocă, gîfîie în marginea coşmarului neputincios şi neînţelegător.

Inerţia masei din Est o manifestă şi elitele politice din Vest. În 1984, un preot greco-catolic, care îi scria autorului din California, găsea diaspora românească fărîmiţată şi „închinată Balaurului (dolarului)".

PARADOXUL este că în această lume, într-o astfel de viaţă, moartea este un fel de şansă. Unui prieten tot ca el de încercat, Sergiu Al.-George, Sîrbu îi scria că „murim fără nici un regret". De la Buzura este culeasă stranie întrebare „dar dacă nu murim ?" Nu există nici speranţă de mîntuire. Muzica lui Vivaldi îi aduce umilinţa senină şi resemnată, dar nu mai mult de atît, şi asta e puţin pentru un adevărat creştin. Un temei moral, absent în viaţă, e aflat în moarte : „Doar natura mai e sinceră. Şi moartea". Bizara substituire este semnul unei frustrări esenţiale. Sinuciderea este prezentă în mintea scriitorului, dar îi „sparie" gîndul ; undeva e notată cu cochetărie sarcastic-bufonă : şi-ar tăia venele în urma unui „ordin", sosit „pe cale ierarhică". În fond, gustul morţii este atît de prezent, se află în cerul... gurii. Amurgul vieţii, trăit în doi (soţia, Olimpia, este o prezenţă necesară existenţei autorului, dar şi acestei cărţi) este dominat de tragica „bucurie de a putea asculta împreună propriul nostru requiem". Hăituit de istorie, îndepărtat de umanitate, omul care ni se mărturiseşte nu poate ajunge în braţele lui Dumnezeu. El nu-şi ascunde, însă, ereziile, decise, dar nu la fel de încăpăţînate ca ale unui Cioran, pe care, de altfel, nici nu-l urmează, într-un loc, comparîndu-l cu Blaga, îl „înghesuie" expeditiv : „un excelent cioplitor de pietre. Dar nu va ridica niciodată o catedrală. Nici măcar o casă a sa". Găsesc că e prea puţin spus, de către un om căruia i s-a luat şi ar fi fost cazul să i se restituie o catedră de filosofie. În jurnal, filosofia este o absenţă surprinzătoare, recursul, referinţele la ea sînt accidentale şi nu tocmai memorabile. Scuza şi vina aparţin conjuncturii istorice, în totalitarism, filosofia devine, a treia oară, o „ancilla". Ca şi religia, ea va primi azil în literatură, slujind-o cu sîrg inflaţionist. Dar ideile literare ? I. D. Sîrbu nu are, propriu-zis, nici idei literare, ci observaţii, şi acestea destul de rare, vechi şi sănătoase, de un conservatorism totuşi prudent. Tinerii prozatori, de pildă, stăpînesc retorica, dar sînt lipsiţi de o adevărată experienţă a vieţii şi sînt constrînşi să se ocupe de „circul ridicol al şcolii, străzii, vieţii literare epidermice" şi să stea departe de tragismul vieţii. Socotindu-se un lector primitiv (p. 253), I. D. Sîrbu caută în literatură „înţelepciunea", pe care o opune tocmai „plictiselii moderne". Schiţa lui taxonomică de pe aceeaşi pagină este stîngace pînă la amuzament. Cărţile sale favorite, după propria mărturisire, ar fi : Biblia, Blaga, Kafka, Borges, David Prodan. Blaga este o ştiută obsesie a lui I. D. Sîrbu, „son maître de toujours", dar n-am, din păcate, spaţiul ca să mă refer şi la acest lucru. Oarecum nedumeritoare mi-a părut maliţia cu care e pomenit Marin Preda. Nomenclatura, elita comunistă, ar fi una de „moromeţi" : „şi ce nu mai e în capul moromeţilor care ne planifică fericirile milenare", scrie I. D. Sîrbu. În alt loc, autorul se scaldă în ape mai limpezi : „istoria politică a ultimelor decenii ne obligă să facem o categorică diferenţă (morală, temperamentală, spirituală) între **moromeţi** (s.a.) şi rumâni (sic). Primii sunt cei care conduc fără scrupule, ceilalţi se lasă conduşi din cauza scrupulelor". Moromeţii n-ar face parte din neam, prin urmare. Atunci, „marele moromete (fără majusculă, n.n.) Preda", logic, e şi el un înstrăinat. Sîrbu notează, de altfel, că a ţinut să-i spună lui Preda în faţă — verde, românește — că „Blaga nu a putut citi pînă la capăt volumul I din **Moromeţii** fiindcă îl **durea** (s.a.) limba folosită. Limba şi mentalitatea : ăştia nu sunt români, cred că sunt sciţi, sarmaţi, cumani, dar români nu pot să fie". Explicabile — marii marginalizaţi se uită cu ochi întunecaţi la cei din prim-plan — dar nedrepte cuvinte, oricît de atent ar trebui revizuită „linia Titanic-ului Preda", parţial scufundat. Oricum, cînd ceva nu-i place, „jurnalistul" nu ascunde. Citind o carte de Max Frisch, o aruncă : motivaţia ? Nu-i plac scriitorii echivoci.

Propriul bilanţ ? „O succesiune de erori trăite cu oroare". În viaţă, dar mai cu seamă în literatură. „Abia acum [...] de cînd îmi scriu proza mea netransilvană, am reuşit să-i pun belciug în nas maimuţei nemţeşti care e Filosofia". Oricum, nu s-a simţit împlinit, nu s-a simţit plin de el însuşi, ci „un erou al ratării pe jumătate". El însuşi n-a mizat pe operă, se ştia bine, nu voia să uzeze de viclenii falacioase. Cînd nu vrei să-l înşeli pe cititor, în mod sigur te înşeli, într-o proporţie ce urmează a fi stabilită, pe tine însuţi. Jurnalul acesta este al unui Om, adică al unui spirit moral, ar zice, exponenţial, pentru vremuri de tragică rătăcire. Fără aşteptări de operă — totuşi — timpul nu se urneşte din loc. Găsesc testamentul lui I. D. Sîrbu în aceste rînduri : „să las în urma mea un nume curat şi o dîră de lumină, aceştia nu din operele mele literare, ci din exemplul de umilinţă şi resemnare cu care n-am făcut datoria". În lumea lui, I. D. Sîrbu trăise agăţat de un prelung şi capăt al răbdării. În lumea pe care n-a mai apucat-o, el se întoarce. Poate, chiar, la braţ cu Autorul.

Marian Victor Buciu

GEORGE IVAŞCU (1911—1988). Cu Şerban Cioculescu şi Constantin Ţoiu. Fotografie de Ion Cucu

Mioara CREMENE

Întoarcerea

I

...Şi totuşi, da ! Am cunoscut, vă jur,
bunavestire albă, cu bivolii arhangheli dînd
iureş spre oraş la ceas bălan menind prea
dalbe ritualuri...

Posaci, înfofoliţi
în şaluri ce-ntindeau lungi degete de franjuri
spre boturi bozumflate, lăptari şi lăptărese
măreţi pe două roate, veneau alai, dînd buzna
cu ugere prea pline de tablă înspumată
şi aburind zăpadă pe orice anotimp.

Era-n acele zile cînd strada mai rodea
din însăşi ea o hrană mărşăluind spre noi,
şi-ademenind : «pui, pui !», «rahat cu apă
rece»...

Vedenie din ţara de lapte şi de miere...
Horeau voioase glasuri de meşteri călători.
...Şi cu Manole, zece !... Şi : «Geamuri !»... Şi :
«Chiop, chiop !»... Pe umeri cobiliţa : «Gaz,
gaz !»... Vin păcurarii, cu sîngele din ţarini.
Venin primejdios ce se lua-n căldare

mustea şi-atuncea glia
în ţara de-amintire. În ţara de paragini...
În Meta — în Transromânia...

Paris, 1989

II

...Pe undele de aur ale toamnei, se pogorau apoi
plutind
căruţele cu coviltir. Arce.

Duceau blide cu suflet căni şi oale
şiştare doniţi cofe linguroaie
meştcşugite scoarţe ori ştergare
salvîndu-le de crivăţ şi urgie
spre cringul caselor.

Era, pe cînd
bătrînul Noe mai ştia !
El, fiu de înger, mai avea Ştiinţa
venită încă de la Moş Adam...
Acolo-n ţara lui de lîngă cer
cocea-n cuptoare vietăţi de-argilă
suflînd pe ele, dîndu-le lor duh
cînd Dumnezeu privea în altă parte, ori cînd
dormea... Făurea cai albaştri, cu frunze
galbene. Ori păsări-fluier
pentru tărîmurile interioare.

Cînd totul era gata îndesa
în pîntecoasa navă fii fiice şi gineri
şi nurori puşi la păstrare
pentru însămînţări.

El însuşi, Noe, slăvitul Patri-
Arc, o lua pe jos. Pocnind din bici.
Călcînd senin pe ape...

Paris, 1989

III

Se strică vremea : iz de putregai
pătrunde în salonul franţuzesc
unde ne-am strîns ciopor pe lîngă
vatra arzînd în flăcări reci de-atîtea
veacuri aceeaşi buturugă. Paşi molcomi
de burniţă. Pe ducă-i altă toamnă.
Indiferenţă tipic pariziană.

Se strică vremea. Doar în colţul vechi
din cimitirul Montparnasse veghează
de ploaie poleit sărutul dublu
de piatră brâncuşian peste mormîntul
atîtor bieţi pribegi necunoscuţi, cu pielea
tăbăcită de-alcooluri, neputincioşi
să intre în ţărîna acestui ţintirim
străin. Noptează. Se strică vremea.

Hei, se strică vremea ! Îmbătrînim
încet. Pe cînd în parcul simetric
definit de un Le Nôtre, aud, îmi
pare numai eu, trosnind
ramuri uscate. Sar peste rotonde
genii ambigue. Bate-o secure.
Grămezi de frunze fumegă pe cînd
vremea se strică, hei !, se strică vremea...

Paris, 1987

IV

În ţara dintre capete de munţi,
din punctul său central pornind
spre cercul trasat de geometrul Zalmoxis
stră-moş de Dumnezeu în perfecţiune,
miroase-a apă vie. A rachiu
de prună. Vîntul duce acest zvon
pînă-n Ventoux. În globul ocular
al unei stră-memorii sibiline
şi visătoare, văd cum se răsfrînge
cătunul cu bordeiele de lemn
scăldate-n linişte. O presimţire
precum un vechi străjer mă pre-
vesteşte :
o nobilă drumeaţă-i aşteptată
de pe-un picior de plai. Va să coboare
traistă la gît şi seceră pe umăr.
De felul ei vădană şi codoaşă
mi-a pus gînd rău, pornită-i către mine
pe mirosul îmbătător de prună...

Paris, 1989

V

Femeile s-or despleti diseară
la umbra candelelor. Parcă văd.
Răbdare suflete ! Se scot din
lăzi, sumane cu mîneci largi broboade
măşti rămase din vechime. Piei de capră
dorm dezumflate. Capete de lup înfipte-n
coada greblei şi-întind botul
către beteală, flori de lămîiţă.
Lăute, fluiere stau pregătite...
Răbdare, nu mai este mult, răbdare !

Codoaşa, vezi, a şi ajuns pe uliţi
şi umblă prin tot satul la peţit.
Priveşte prin geamlicuri, peste garduri,
în căutarea unora, becheri,
pribegi întorşi acasă osteniţi
către amurg.

Mai copţi, mai înţelepţi,
să îşi refacă viaţa vor. Ea are
pe-ales miri şi mirese pentru toţi.
Pe orişicare casă este gata
să pună scufa şi marama albă.

Paris, 1989

VI

Sîrba întoarcerii. Joc vălurind
spre zorile lăptoase. Carnaval
funebru şi nuntirea mea de moarte...
Puterile îmi scad ca luminarea
la căpătîi de cm bolnav... Departe-s.
Mi-ascut auzul în zadar să-i prind
pe vestitori cu plosca de rachiu
poftindu-ne pe toţi către orgasmul
suprem, către mister şi trans-
mutare.

Paris, 1989

Înger bizantin

La Tine Doamne caut să ajung
cu trupul meu crescînd totmaiprelung.

Din vîrf de aripi pînă la călcîie
mă las în voia Ta : haşiş-tămîie.

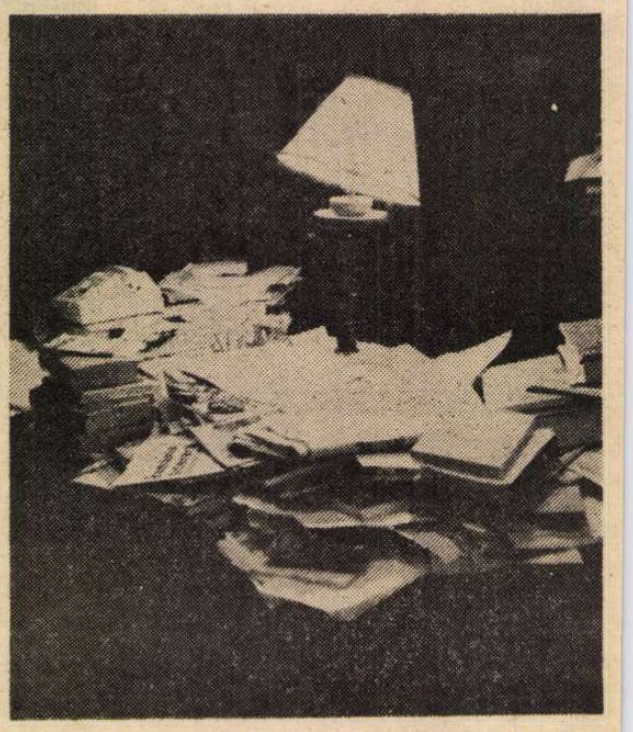
Vreau degetul Tău sfînt să îmi atingă
triunghiul păcătos şi să îi stingă
corcita ardere : şerpar şi chingă.

Doresc peste zvîcnirea pătimaşă
din dogme şi oprelişti o cămaşă
neprihănirii mele aspră veghe,

spre-a înceta să caut pîn' la cer
un eu, la fel ca mine de stingher,
rătăcitor prin lumi şi nepereche.

Paris, 1991

(Poeziile au fost scrise în limba franceză şi transliterate în română de către autoare în 1990—1991)



Masa de lucru a lui George Ivaşcu. Fotografie de Ion Cucu

CENTENAR

Teodor Murășanu

ÎNTRE poeții maltratați de regimurile totalitariste și trecuți prin închisorile comuniste se numără și turdeanul **Teodor Murășanu**, de la a cărui naștere s-au împlinit în luna aceasta o sută de ani. Poetul s-a născut la Cîmpia Turzii la 19 iulie 1891, într-o familie de țărani. A urmat liceul la Blaj între 1904—1912, unde a și debutat în 1906 în revista locală **Unirea** cu un pastel. Semna pe atunci **P. Pădure** și **Hyperion**, iar mai tîrziu a folosit pseudonimele **Silviu Bardeș** și **Ion Codrin**. După terminarea Facultății de Teologie din Budapesta (1914—1916), își completează studiile universitare la Cluj între 1916—1918 și devine, imediat după Unire, profesor de limba română și limbi clasice la Liceul „Mihai Viteazul" din Turda, unde funcționează fără întrerupere pînă la arestarea sa în 1947—1948, cînd a fost scos de la catedră și obligat să accepte funcția de pedagog, pe care a îndeplinit-o pînă la moarte, survenită la 2 septembrie 1966.

Activitatea literară a lui Teodor Murășanu se întinde pe o perioadă de aproape o jumătate de veac. De la debutul său din **Unirea** din 1906, el a colaborat în mod susținut la majoritatea publicațiilor ce apăreau în Ardeal, începînd cu **Revista politică și literară** de la Blaj, **Răvașul** de la Cluj, **Tribuna** și **Românul** de la Arad, **Luceafărul** de la Budapesta-Sibiu, **Cosînzeana** de la Orăștie, **Gazeta Transilvaniei** de la Brașov, **Transilvania** de la Sibiu etc. După Unire, activitatea sa se concentrează în jurul grupului de poeți și eseiști porniți să realizeze o nouă resurecție a lirismului transilvănean, grupări constituite în jurul revistelor **Abecedar** (1933) de la Brad, **Gând românesc** (1933—1940) de la Cluj și **Pagini literare** (1934—1943) de la Turda, în paginile cărora desfășoară o amplă activitate, nu numai ca poet, dar și ca editor, redactor și îndrumător, cum a fost cazul cu **Paginile literare**. Debutul editorial propriu-zis și-l face în 1920 cu volumul **Poezii**, după care publică la scurt timp volumele **Lumini suflate de vînt** (Arad, 1923) și **Fum de jertfă** (Cluj, 1925), ultimul premiat de Academia Română în urma unui raport semnat de Octavian Goga. Profilul poetic distinct și-l dobîndește abia cu volumele de poezii **Chiot cimpenesc** (Cluj, 1926) și **Lilioară** (Sighișoara, 1938), cînd se poate vorbi de o îmbogățire cu note originale a ruralismului tradiționalist transilvănean în sensul unui vitalism senin și descriptivist, în tonuri surdinizate și șterse, evoluînd în umbra marilor modele, Goga, Coșbuc, Iosif, Blaga, Cotruș. Anumite motive trimit la chtonismul lui Pillat, Voiculescu și Maniu, la miniaturismul arghezian sau la folclorismul mitologizant al lui Blaga. El asimilează și receptează influențe diverse, cu o disponibilitate mimetică structurală, spre a le topi într-o poezie grațioasă și bucolică, în care peisagistica satului și a cîmpiei își găsește un interpret viguros, plin de vibrație și patetism. Reproducem spre exemplificare poezia intitulată **În cîmpie**: „M-am rupt din sufletul ei ca o creangă / Dintr-o imensă pădure-nverzită, / Eu sînt o rătăcitoare talangă / De la o turmă în zări adîncită... // Și-acuma, de-aici, de departe ascult / Cum stăruie-n clocot mărețul tumult. // ...Ascult și-o privesc cum răsuflă pe dealuri / Cu-spăimîntătoare gîtlejuri de valuri / Și clocotul ei cel cutropitor / Cum trece peste mine și peste ochii mei. / M-arunc să fiu una cu inima ei, / Cu inimă ei, cu clocotul ei !..."

Poetul se remarcă și ca un bun traducător din lirica străină, în special din germană și maghiară, contribuind la realizarea unor ediții din poeziile lui Ady și Arany János. Totodată a publicat două volume de foiletoane și eseuri **Cioburi de oglindă** (Arad 1923) și **Tolba cu notițe** (Turda, 1942), lăsînd în manuscris volumul de confesiuni **Scrisori către un prieten din... oglindă** și mai multe cicluri de versuri, precum **Cununa de spini**, conținînd versurile scrise în închisoare, **Florile soarelui** (1959), **Sunete și culori** (1960), **Semne de mirare** (1960—1961) și **Muguri și fulgi** (1963), cicluri care n-au mai apucat să vadă lumina tiparului, la fel ca o legendă despre **Păcală** și mai multe traduceri din Petőfi **(Fierarul satului)**, Garay **(Veteranul)** și Mora Ferenc **(Mielul cu blana de aur)**, precum și romanul **Abafi** de Josika Miklos. Producția poetică din ultimii ani merită însă toată atenția, deoarece ne dezvăluie o fațetă nouă, cu totul necunoscută a scrisului său, aceea a poeziei protestatare, a poeziei de rezistență din subterană. În special ciclul **Semne de mirare**, conținînd cca 180 de poezii, scrise în vers liber, trădează intenția poetului de a se disocia de politica totalitară practicată de Partidul Comunist și a ridica o serie de „semne de întrebare" privitoare la actiunea de spoliere, sărăcire și îndobitocire a poporului dusă de acesta. Este denunțat astfel așa-zisul „progres al societății", în urma căruia au apărut noii profitori, în care mașinismul și poluarea au distrus sufletul țăranului român, i-au alungat „raiul" (prin colectivizare !) și l-au obligat să moară pe brazdă, dezabuzîndu-l și alienîndu-l, dîndu-i impresia că trăiește într-o lume a aparențelor, o lume instabilă tranzitorie, fără rădăcini organice. Sînt versuri sumbre, încărcate de tragism, bîntuite de o viziune cosmarescă, în care poetul „își tîrăște zilele ca pe niște lanțuri".

Mircea Popa

Reproducem cîteva din poeziile inedite ale poetului, puse la dispoziția noastră de fiul său, prof. univ. Camil Murășanu.

INEDIT

Din ciclul SEMNE DE MIRARE

Cutia Pandorei

Cutia Pandorei,
Cea de mit,
Lighioanele Sfintei Vineri
Din basmele poporului
Au o inrudire apropiată :
Au putut fi simboluri
Ale unor patimi dezlănțuite.
Închise — se potoleau,
Dindu-li-se drumul,
Se dezlănțuiau nenorocirile
Asupra bietului om...
Nu-mi trebuie mit,
Nici basm — să mi le imaginez, —
Să văd aevea
În vremea aceasta
În care îmi tîrăsc zilele
Ca pe niște lanțuri...

20 V.1960

Și iar...

Și iar s-au scurs nu știu cîți ani
Din seara aceea
Cînd eram mutat dintr-o-nchisoare în alta

Înaintam tăcut
În tragicul convoi.
Ningea, ningea,
Spinarea-ncovoiată.
Mă pipăiam
Să mă minunam
Că mai trăiesc
Mă bucuram că mai trăiesc
Grăiam din cînd în cînd singur
Să mă conving dacă mai am glas.
Mă bucuram că-l mai am.
Pășeam din umilință în umilință
În tragicul convoi
Ca somnambulii
Călcînd peste prăpăstii...

Poetul

Scriu, citesc, meditez,
Monologhez, îmi fac curaj,
Uneori strigînd destul de tare —
Ca trecătorul singuratic,
Printr-un codru imens
Căruia, din moment în moment,
I-ar putea apărea niște bandiți
Să-l asasineze....

Ploile

Ploile de toamnă
Plîngînd bacovian în burlane
Într-o seară tîrzie
Singur la masă
Sub lampa de petrol...
În jur orașul potolit din goană
S-asculți cum picură materia ploii
Plîngînd bacovian
În burlane !

Privighetoarea

Am impresia că trăiesc într-o lume
Ca-ntr-o vastă sală
În care a început o radicală curățire.
Scaunele pe mese
Tablourile de pe pereți date jos,
Covoarele făcute sul. —
O mare pregătire de nu știu ce
De o schimbare din temelii
Pe care eu nu o voi ajunge.
Și nici măcar nu mi s-a dat s-o vestesc
Pentru că-s privighetoarea cu limba tăiată...

124

Ori încotro mă întorc
E o neliniște, o febră —
Impresie fugară numai
Ori realitate ?
Totul pare un provizorat
Ceva neașezat.
Ți se pare că de fiecare clipă
Se dislocă ceva și alunecă ;
Că nici un colț în jurul nostru
Nu-și mai găsește echilibrul —
Așa să se fi petrecut lucrurile
La fiecare sfîrșit de veac ?

TEODOR MURĂȘANU

POLEMICI

Scrisul pe hîrtie de ambalaj

CITESC în **Adevărul** din 18 iulie, în prima pagină, un articol ciudat, purtînd titlul strengărești-ironic „Uite bamboriul cum pere..." Îl citesc, îl recitesc și, pur și simplu, nu-mi vine a crede. Ce spune autorul, domnul Cristian Tudor Popescu, altminteri un gazetar alert, în acest straniu articol ? El spune : „Se tot vehiculează de către anumite voci «alarmate» putința subvenției bugetare pentru cultură. Catastrofismele abundă : criza teatrului, criza literaturii, criza plasticii, a muzicii, criminalul Plesu. Și din ce în ce mai puțin voalată, insinuarea : era mai bine înainte. În ceea ce mă privește, nu împărtășesc această disperare jucată". Mă rog, este dreptul domniei sale să nu împărtășească „această disperare jucată", mai ales că la noi totul se hiperbolizează, inclusiv crizele și disperările, dar subvenția bugetară pentru cultură este totuși 0,33 la sută, adică vorba „criminalului Plesu", care, **evident**, nu are nici o vină : **nimic virgulă ceva**. Asta în timp ce, de pildă, în Finlanda, o țară nu dintre cele mai bogate din lume, se alocă 13 la sută din buget culturii, adică de vreo 40 de ori mai mult. Cînd s-au scumpit absolut toate materialele cu care lucrează cultura (hîrtie, lemn, metal, pînză, transporturi etc), cînd monumente istorice și muzee se ruinează, disperarea o fi chiar atît de **jucată** ? A fost oare **jucată** și disperarea de nenumărate ori strigată în prima pagină a ziarului **Adevărul** ori de cîte ori se scumpea hîrtia sau doar se zvonea că se scumpește ?

Ce ne mai spune autorul articolului din **Adevărul** ? Că „sute de impostori (...) parazitează cultura în România". Incontestabil. Ei, probabil, insinuează că era mai bine înainte. Dar excluzîndu-i pe acești impostori, care oricum se exclud prin selecție naturală din cîmpul culturii, nimicul virgulă ceva ar ajunge culturii **autentice** ? (De altfel, mulți dintre cei fără talent, din „fauna care însoțește la noi pe adevărații oameni de cultură", s-au privatizat, și-au făcut edituri, teatre, publicații, unii s-au și îmbogățit din dezbrăcarea artei și artiștilor, așa că ei nu mai beneficiază de fărîmitura bugetară. Și, la urma urmei cum s-ar înfrupta de la buget un scriitor, un muzician sau un pictor fără talent, dacă nimeni nu-i cumpără marfa ? Bugetul, cît este, se dă în **administrare** și nu se repartizează pe baza unor liste ale uniunilor de creație sau pe criterii filantropice. Sigur, în cazul unor instituții culturale, cum ar fi teatrele sau filarmonicile, problema se pune altfel, iar aici se simte într-adevăr nevoia unei selecții dirijate...)

Chiar crede sincer domnul Cristian Tudor Popescu, apărător al culturii adevărate, că sălile pline la Ciulei, Șerban și la spectacolele (din București, să precizăm !), ale Teatrului Național din Craiova asigură supraviețuirea celor trei teatre ? Cunoaște domnia sa vreun teatru, în orice țară s-ar afla el, care subzistă din vînzarea biletelor de intrare ? Sau poate chiar în țara noastră, unde biletele de teatru continuă să fie printre cele mai ieftine de pe glob ? De ce oare Andrei Șerban vrea să-și ia din nou lumea în cap ? Fiindcă Teatrul Național e plin de bani ?

Apogeul (științifico-fantastic ?) al pledoariei domnului Cristian Tudor Popescu pentru cultura adevărată îl atinge următoarea frază, pe care vă rog s-o citiți cu toată atenția : „Scriitorii adevărați vor scrie întotdeauna, chiar și pe hîrtie de ambalaj, actorii și cîntăreții adevărați vor juca și vor cînta, chiar și pe asfaltul pieților publice, alături de desenele cu crete colorate ale colegilor lor, pictorii" (lipsesc din această fericită înșiruire, cineaștii adevărați, ce vor face filme proiectînd, după o sugestie platoniciană, umbre pe pereții peșterilor în care ne vom întoarce), „iar pe lîngă ei va apărea o specie nouă, absentă pînă acum la noi, și anume vînătorii de artă". Care vînători de artă ce vor face ? Vor „ști să recunoască și să exploateze talentul". Vînătorii de artă de unde vor apărea ? La noi n-am întîlnit decît vînători de posturi. Să mai comentez ?

Ar fi de adăugat, dacă am ieși nitel din cultură, că ziariștii adevărați pot scrie și ei pe hîrtie de ambalaj sau, cu crete cît se poate de colorate, pe asfaltul pieților publice, că medicii pot opera direct cu mîinile ca vindecătorii din Filipine, sau tămădui cu pase magnetice, fără nici o contribuție de la buget, ca Mudava, că elevii și studenții își pot scrie compunerile sau ecuațiile cu degetul pe nisip (se elimină astfel și creta colorată din efortul bugetar), că pensionarii pot trăi doar cu aerul pur al orașelor noastre ozonate, că farmaciile pot fi reprofilate pe vînzare de bere turcească, țigări libaneze și bombe chimice irakiene. Și așa mai departe, spre lumea civilizată. Oricum, o (din păcate) infimă parte din buget va putea fi în acest fel salvată și redistribuită celor care au într-adevăr nevoie : poliției, pentru a achiziționa bastoane și uniforme noinouțe și a conferi premii unor publicații patriotice ; SRI-ului, pentru a-și moderniza tehnica de interceptare a spionilor ; funcționarilor ministeriali și locali, spre a-i îndepărta de ispita sperțurilor ; foștilor activiști și foștilor securiști, pentru ca pensiile lor să poată concura cu prețurile de pe piață (în orice caz, unii dintre ei ar putea să-și cumpere cu un plus de la buget cîte o carte, maximum două) ; întreprinderilor falimentare, pentru a le înveseli ultimele săptămîni de vacanță.

Firește, domnul Cristian Tudor Popescu nu exclude ideea de subvenție pentru cultură, nevrînd el să se situeze într-o zonă pur fantastică : „Subvenție de stat pentru cultură ? Bineînțeles că trebuie să existe, dar ea trebuie injectată strict numai acolo unde există o justificare solid fundamentată atît estetic cît și economic". Nu, nu e nici o greșeală : cît și economic. Economic, adică — fiindcă așa înțelegem prin economic — lucrativ, cu alte cuvinte aducător de profit, respectiv de bani. Banii trebuie să facă alți bani. Așadar, vor relua teatrele din vechiul repertoriu trilogia : confecții, cosciuge și garduri de cimitire, vor crea sculptorii statuile domnilor Roman și Stolojan, spre a fi achiziționate de Guvern, iar pictorii portretele în mărime naturală ale domnilor Ceontea și Moiș, pentru a împodobi pereții cu motive populare ai Senatului. Compozitorii vor compune — pe hîrtie de ambalaj, desigur — cantate pentru statul de drept, iar muzicienii noștri le vor interpreta în piețe publice, cu pălăria în mînă, sau în incinta Parlamentului. În rest, își vor face treaba „vînătorii de artă". Pînă atunci, însă, vor acționa vînătorii de artiști.

Gazetarul de la **Adevărul** își încheie surprinzătoarea pledoarie pentru talente citindu-l pe domnul Andrei Pleșu : „Ministrul Culturii are sarcina de a lăsa în pace cultura" și prefăcîndu-se a nu înțelege că Andrei Plesu avea în vedere un Minister al Culturii care **nu va cenzura și nu va da indicații**. Dar a lăsa cultura în pace, nu dinspre partea Ministerului, ci dinspre partea statului, înseamnă a lăsa cultura într-o pace veșnică.

Înainte de a deveni ziarist și apărător al culturii adevărate, domnul Cristian Tudor Popescu era scriitor. În ceea ce-l privește insinuez deloc voalat : era mai bine **înainte**.

Dumitru Solomon

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Jurnalul lui Mircea Eliade (II)

ÎN ADOLESCENȚĂ Eliade era obsedat de „cunoașterea de sine" și o experimenta prin lungi introspecții în genul Amiel. La jumătatea vieții nu mai simte nevoia să se confeseze integral într-o pagină de jurnal. De altfel, adaugă el, un autoportret, sincer pînă la cel mai mic detaliu, un poate interesa dacă nu-i integrat într-o „confesiune exemplară, avînd un anumit sens moral sau profetic". Rostul jurnalului îi pare acum (sîntem în 1946) acela de a fixa fragmente din desfășurarea **timpului concret...** La bătrînețe notează din ce în ce mai rar în caietele sale și are despre jurnalul intim o idee mai pragmatică. Efortul de a scrie, am semnalat deja, este enorm. E obosit, are stări de somnolență și trece prin crize teribile de tristețe. Nu crede, totuși, că este un **uomo finito.** Dintre suferințe, cea mai mare rămîne aceea de a nu putea să scrie. Revine mereu asupra acestui aspect și într-o însemnare din decembrie 1981 dăm peste o propoziție dramatică : **Vreau să-mi reabilitez scriitura prin jurnal.** Notează atunci ce-i trece prin cap și, cînd recitește ceea ce a notat, este dezolat : frazele sînt aproape ilizibile. Jurnalul nu mai este, așadar, o cercetare de sine, nu mai este nici o confesiune exemplară, este un exercițiu de scris, în sens fizic. Omul care scrisese o bibliotecă încearcă, atins de beteșugurile vîrstei, să reînvețe să scrie lizibil. Se folosește de un „aparat", face injecții cu picături de aur, are momente mai bune, apoi revine la starea dinainte și o ia de la capăt.

Jurnalul este în bună parte un buletin medical și diagrama unei dificile scrieri, cu precizarea că nu este vorba, aici, de obisnuitul chin al creatorului care nu găsește tonul bun al operei, ci de drama scriitorului care nu mai poate ține tocul în mînă. „Două zile de cînd n-am mai scris. Ieri seară, seminar despre Maître Eckhart", notează el în ziua de 14 februarie 1970. Cu două zile mai înainte, nu reușește să scrie nici o pagină. „Mi-e din ce în ce mai greu să scriu", spune el în martie 1984. În aprilie același an : „a scrie a devenit pentru mine o tortură", iar o lună mai tîrziu : „sînt înspăimîntat gîndindu-mă ce mi se întîmplă de mai mult timp : abia dacă reușesc să scriu două sau trei pagini pe zi"... **Ergografia** continuă în același ton disperat : dureri în mîna dreaptă, haosul din hîrtii, dezastrul din bibliotecă, oboseala generală și, totuși, voința impresionantă a intelectualului de a-și duce proiectele pînă la sfîrșit. Cînd i se arată un semn de simpatie este emoționat. Se înființează, de pildă, o catedră de istoria religiilor „Mircea Eliade" și profesorul care ține ultimul seminar are sentimentul că America știe să răsplătească devotamentul și priceperea unui intelectual venit de departe...

ELIADE găsește, totuși, timp pentru un autoportret. Orice jurnal intim este, în fapt, un lung, un neîncheiat autoportret — și, chiar și atunci cînd autorul zice că nu-l mai interesează cunoașterea de sine, confesiunea exemplară, destinul în sens filosofic, el continuă să dea informații, direct sau indirect, despre sine. O cronică a interiorității, iată ce este în subtext orice jurnal. Unii ca Barthes oferă o rețea de **biografeme,** alții, ca des citatul Léautaud, dau o istorie a micilor evenimente. Ultimul Eliade (cel din jurnalul pe care îl comentez), în luptă cu impacienta timpului și cu mizeriile **trupului,** se uită în urmă și încearcă să-și înțeleagă destinul. Se gîndește la „cea epocă prodigioasă" (1932—1939), epoca tinereții lui, desigur, și are în față o probă inițiatică pe care trebuie s-o treacă : bătrînețea și... Este senin ? Citind aceste însemnări chinuite, fragmentate, laconice, n-aș putea spune că înțelepciunea mitică pe care savantul a studiat-o în atîtea cărți, că spiritului său mai multă liniște. Citește articolele scrise despre el (îndeosebi în România) și este surprins că nimeni nu observă că el, ca intelectual, este „un autor fără modele". A voit să semene cu Hasdeu, Cantemir , Goethe (reproduc ordinea dată de Eliade), dar ideile. credințele și chiar **viața** lui arată altfel. „Exemplul lor mi-a dat curaj. Atît !" spune el. Cioran scrisese, într-o criză de negație, că liderul generației neliniștite este un om fără destin. Se poate spune ceva mai rău despre un intelectual care vrea să-și facă un destin în cultură ? Eugen Ionescu îl suspectează de enciclopedism. Autorul vine acum, la sfîrșit, și se consideră **un om fără modele...**

Adevărul este că noi, toți, mari și mici, avem modele, cel puțin cînd sîntem tineri și voim să cucerim, spiritualicește, lumea. În 1937 (în prefața la volumul **Roza vînturilor)** Eliade delimita, în tradiția intelectuală românească, o familie de spirite în care el și generația sa își puneau mari speranțe : este vorba de Eminescu, Hasdeu Iorga, Pârvan și Nae Ionescu, conștiințe tragice și gînditori care au dat un sens eroic tragismului existenței... La leagănul oricărui intelectual român ursitoarele, în loc de binecuvîntare, pronunță trei blesteme : **blestemul muncii, blestemul singurătății** și **blestemul condiției umane.** La 30 de ani, Eliade este convins că face parte din această familie și că altă cale, în afară de aceea a blestemelor, nu există pentru un intelectual format la „tehnica neliniștirii". În februarie 1981, la 74 de ani, el se gîndește pe sine nu în afara blestemelor (ele continuă să-l urmărească și el însuși se străduiește să fie, chiar cu mari sacrificii, în calea lor), dar dincolo de modele. „Care dintre iluștrii mei înaintași a constituit, cu adevărat, un model pentru mine ?" întreabă el tăgăduitor, fără a da și fără a aștepta un răspuns.

Chestiunea modelelor, pentru spirit, este relativă și, la urma urmei, fără importanță. Important este ce rămîne în urma modelelor. Tînăr, neliniștit, hotărît să schimbe ceva în mentalitatea românească, Eliade se înscrie într-o tradiție și îi alege, deliberat, o tehnică intelectuală. El observă că spiritele tragice au dat neamului românesc prin scrisul lor o „extraordinară capacitate de nădejde".

Citindu-i jurnalul, vedem că Eliade dă și el, azi, aceeași nădejde spiritelor juvenile formate la alte tehnici spirituale. Cu alte vorbe, **omul fără modele** a devenit un model, cel puțin pentru cei care sînt la început de drum. Faptul se verifică în literatură (există o direcție a prozei mitice în proza postbelică) și se vede, probabil, și în știința miturilor. Despre unii dintre ucenicii săi Eliade vorbește în însemnările intime. Nu face caz, e adevărat, de metodă și nici de fidelitatea elevilor săi. Noica voia să organizeze o școală fără profesori și „o echipă" de tineri care să ducă mai departe, fără el, aventura începută de el. Eliade predă ani în șir o știință specială și elevii săi (Joe Kitagawa, Mac Linscott Ricketts) au devenit colaboratorii și prietenii săi. Fiecare are drumul lui și, posibil, blestemul lui. Profesorul nu-i, oricum, obsedat de școala Eliade și nu pune la cale un program în acest sens. Vorbește cu modestie de succesele sale. Îi place să discute cu prietenii și colegii „à bâtons rompus". Simțind că „nu mai este mult timp pînă departe" (formula este reprodusă după G. T. Kirileanu), Eliade vrea să pună ordine în hîrtii și să-și împartă biblioteca. Moment extrem de dificil pentru el. Despărțirea de cărți este tragică. Află de moartea lui G. Tucci, ilustrul profesor italian, și este trist. Un Eliade sentimental, fragil, doborît moral de golul ce se face în jurul său.

Scrie în această perioadă **Nouăsprezece trandafiri, Dayan, La umbra unui crin** și începe o povestire nouă pe care nu are timp s-o încheie. Este istoria unui autor vizitat într-o noapte de un personaj nedreptățit într-o narațiune anterioară. Fiecare pagină scrisă este o izbîndă și, în ziua în care reușește să scrie nouă sau zece, Eliade este realmente fericit... Citește din Goethe, Dostoievski și, cînd vrea să-și odihnească mintea, citește pe Simenon. („Un roman polițist este întotdeauna o lectură reconfortantă, stenică și pură" — spunea el în **Oceanografie,** 1934). Îi este greu să iasă în public, conferințele, călătoriile îl obosesc și, cînd ajunge la Spaleto, are sentimentul că a ajuns prea tîrziu... Jurnalul se încheie în această notă de melancolie. Un cîntec de lebădă acceptat, ne dramatizat, o voință, în fine, exemplară a spiritului lovit de **cele trei blesteme** capitale de a nu ceda în fața biologicului, iată ce se observă în acest jurnal scris în pragul sfîrșitului. ■

PREPELEAC TREI

...Jos cu soborul mișel Noi suntem cu Cucavel !

A DOUA ZI dimineața parlamentul își reia lucrările, întrerupte seara în plină dezbatere aprinsă : republică sau monarhie. Știm că **Politicos,** politologul de la subsol găsise o soluție de compromis, țiganii să aibă o „monarhie-republică".

Am rîs noi, dar ideea își sapă drum... Ultimul vorbise Slobozan, deputat republican. Urma la cuvînt bunul, învățatul Janalău, și nu apucase să zică mai nimic, — seara căzuse brusc peste adunarea ostenită de atîta ciorovăială.

Cît se odihnesc deputații, pînă a doua zi dimineață, autorul profită și începe să se vaiete de unul singur în liniștea nopții... Doamne, de ce mi-ai dat mie minte și nu și puterea de a pedepsi **pe toți acei ce înșeală și asupresc pe oameni fără sfială !** De ce și de unde atîta nebunie pă lume ?... Că Democrit ridea de nebuniile oamenilor, pă cînd celălalt filosof, cel ce spunea că „toate curg", plîngea de neputința și bezna în care trăia lumea. Autorul îl și imită, mărturisind :

Pling cu lacrimi necontenite
Cum plîngeai (și tu) Heraclite.
(G. Călinescu oarecum)

Acțiunea trenează. Poetul numai oftează. Și, biruit de sinistrele exemple ale istoriei, filosofează. Peste tot numai violențe și nelegiuri. **Un tînăr macedonean** (știți dvs. care) **să scoală și junghie o jumătate de lume, pentru ce ? Pentru deșarta fală !...** Gingișhan, Tamerlan, ce să mai vorbim ! **Iar Spaniolii pentru bolovani cu aur taie pe Mexicani.** Dincolo, **un Arap cu sabia într-o mînă și cu Coranul în ceailaltă taie pe toți** si-i lasă în țărînă... **Pe Musulmani Coranul învață a lipsi pe ghiauri de viață,** în timp ce **Jidovul pe toți goii urgiseste** si dusmani pe viață îi socotește. Ai crede că bunii, milosii creștini... Da' de unde ! Inchiziție arderi pă rug, excomunicări, procese „nu cu dovezi incredințătoare, ci cu măciucă și cu topoare".

Mai e puțin și să face dă ziuă. **Lăsînd aceste, spune a țiganilor poveste !** își îndeamnă autorul muza, care între timp ațipise. Trezire apoteotică...

Cum a doua zi, la răsărite
Să iviră a soarelui călăuze,
Albele zori în haine aurite,
Lin zimbind, cu rumeoare buze,
Îndată deputății toată
Fu la marele sfat adunată.

Ordinea de zi ? Aceeași. Forma de organizare. Cuvîntul îl are vasăzică Janalău, întrerupt de căderea serii. Un iezuit. Mare iezuit. Cică el **n-ar fi harnic a se băga în price,** — în dispută adică, — **dar fiindcă totuși suntem aice...** Umilință prefăcută de papistaș, modestie **per captatio benevolentiae...** El se situează, tactic, între opiniile regaliste ale lui **Baroreu** și concepția republicană apărată cu o seară în urmă de **Slobozan.** În fine, se reia epica, deși intelectuală numai. Agitație multă la subsol ! Comentatorii au ce comenta, iar subtextul, — și ca proporții și ca argumente, — bate de departe textul. Autorul se face deodată mic, lăsînd specialiștii să dea buzna în scenă. Janalău, care începuse cu atîtea sfieli, încet-încet prinde aripi, se avîntă, îndrăznește, cucerește... Dă-i celui mai înțelept om **un bici să ne mîne** — strigă el — **încotro va vrea, ca pe niște boi, și pe urmă el tot a mîna să învață uitînd de a trăgătorilor greață,** — adică de greața noastră comună a celor ce tragem înhămați la căruța statului, — tragem, tragem, cu greață, tragem pă viață... Verb aruncat lumii de autor pe la 1 800 si pe care azi îl folosim, în toate ocaziile : e băiat bun, **trage !...** Sau, **de tras, trage el,** dar n-are noroc ! Păcat de **greață,** că s-a subțiat atîta... Avem însă scîrba, care birui.

Janalău vrea să pună în centrul organizației sale statale legea. Constituția. Conducătorii să nu fie numiți pe veci ; să fie schimbați din timp în timp. Din **poruncitori,** să devină și ei **ascultători ;** traiul cel bun să **nu-i strice** și peste alții **să se ridice** în chip samavolnic. Astfel, cetățeanul ales în cea mai mare funcție nu va ajunge tiran. Slujbele înalte nu vor fi plătite (nici vorbă de valută) așa încît să se vază că cei ce le dețin lucrează din inimă și în interesul tuturor. Cineva trebuie să asigure paza Constituției contra vreunui eventual despot...

Deci vă sfătuiesc (propune vorbitorul) **ca stăpînia**
Ce aveți să așezați ca dintre toate
Să puneți în frunte monarhia,
Însă în hotare foarte strîmtate...

Monarhie constituțională, așadar. Janalău își încheie expozeul, adunarea pare convinsă, dar e nevoie de o comisie care să redacteze hotărîrile. Aleg și comisia asta alcătuită **din cei mai procopsiți cărturari, cari pe atunci nu erau rari,** și după multă discuție acești alesi mintoși propuseră o lege **ce pînă astăzi la noi țigăneste Antibarorea să numeste.** Amendament necesar contra absolutismului, fie și monarhic, contra despotismului în general. Să fie clar pentru toate țările lumii că țigănimea nu optează pentru vreunu din „chivernisirile străine", ci ea, vrîndu-se originală, alege mai **din toate, luînd ce-i mai bun și de folos și întorcînd totul pă dos.**

Adică puseră, să nu fie
Stăpînia lor nici monarhică,
Nici ori ce fel de aristocrație,
Dar nici cu totul democratică,
Ci : demo-aristo-monarhicească
Să fie, ș-așa să se numească.

Părea o soluție...

Dar cînd era sfatul mai mare
Iaca toți lăeții si goletii
Cu măciuci înarmați și topoare
Ba iaca și ciurari sumeții
Impresurară cinstitul sobor,
Cucavel era (șeful) lor..

Ah, le sentiment **du déjà vu ;** al lucrului pe care-l mai văzurăm, sau îl vom mai vedea odată !... Beleaua-i gata. Dar ce strigă gloata ? Ținînd n șefului parte, ea strigă **moarte !** zicînd : **jos cu soborul mișel,** sus Cucavel !

Constantin Țoiu

„Acolo unde nu este teamă, nu este nici tiranie“

ÎNTRE 10 și 18 iulie și, apoi, între 1 și 15 octombrie 1990, Mircea Ciobanu a stat de vorbă la Versoix, în Elveția, cu Mihai I al României. Rezultatul acestor convorbiri este o carte de 336 de pagini în format mare (1/16), din care o treime conține documente din arhiva personală a Regelui, apărută de curînd la Editura Humanitas. După revoluția din decembrie 1989, Regele a acordat mai multe interviuri în țară. **România literară** l-a publicat pe acela, unul dintre cele dintîi și, în orice caz, cel mai amplu, luat de către Doina Uricariu (în numărul 34 din 23 august 1990) Cartea lui Mircea Ciobanu se deosebește de toate acestea în primul rînd prin dimensiunile sale. Nu mai avem de-a face cu un interviu obișnuit, ci cu ceea ce francezii numesc **entretiens**, un fel de convorbire prelungită, neocazională, referindu-se la numeroase aspecte, îndeosebi biografice, și cuprinzînd, de asemenea, expresia convingerilor politice, morale, religioase ori de altă natură ale personalității chestionate. Exemple de astfel de cărți există la noi și înainte de revoluție. Florin Mugur a publicat două „convorbiri“, una cu Marin Preda, alta cu Paul Georgescu. Numărul lor în toate culturile este enorm, dovedind un interes major al cititorilor. Un merit, și nu cel din urmă, revine în **Convorbiri cu Mihai I al României** celui care pune întrebările. Mircea Ciobanu nu are nevoie de prezentare. El este un poet, romancier și eseist foarte valoros și bine cunoscut cititorilor **României literare** (și nu numai). În această pagină, i-am comentat de-a lungul anilor mai multe cărți. Dintre acestea, originalul roman în cinci volume **Istorii** era, probabil, cel mai în măsură să ne dea o idee de întinderea cunoștințelor istorice și politice ale autorului, absolut necesare oricui ar dori să discute cu o personalitate de talia Regelui Mihai. Trebuie să spun din capul locului că Mircea Ciobanu s-a dus la Versoix bine documentat în toate privințele. El este și un om inteligent, cu o cultură solidă, așadar, un adevărat partener de discuție, nu un reporter grăbit, superficial, lăsîndu-se condus exclusiv de intuiție. Cartea are o construcție precisă, dar, dacă nu permite divagațiile exagerate, abaterile de la esențial, ea nu e deloc rigidă, îmbinînd rigoarea cu sportaneitatea, necesitatea cu hazardul.

Un interlocutor excepțional se dovedește Regele Mihai. Pentru unii dintre noi, acest lucru nu constituie o surpriză. Dar pentru alții, intoxicați de propaganda comunistă referitoare la monarhie și școliți, la acest capitol, de **Istorii** precum aceea a lui Mihai Roller, protagonistul cărții lui Mircea Ciobanu va fi cu siguranță o revelație. Regele Mihai este, la 70 de ani (din care 44 trăiți în exil), o personalitate morală puternică, în stare să-și reamintească viața proprie (care a fost, pînă la 30 decembrie 1947, și viața poporului român) fără umbră de patimă. O mîhnire adîncă, dar stăpînită, un remarcabil simț al demnității și onoarei, o blîndețe înțeleaptă — iată însușirile unui om pentru care, cum mărturisește într-un rînd, una din disciplinele cele mai importante ale spiritului este reculegerea. Nu atît rugăciunea, prin care ceri lui Dumnezeu ceva, cît reculegerea, forța de a intra în tine însuți ori de cîte ori este nevoie, ca să te cunoști și ca să te întrebi. Acela care răspunde, și cu atîta liniște și tact, întrebărilor lui Mircea Ciobanu a făcut acest lucru de multe, multe ori înainte, ca pe un exercițiu spiritual, răspunzîndu-și sieși, cu alte cuvinte întrebărilor pe care a simțit el însuși nevoia să și le pună.

„FĂRĂ valorile morale absolute nu putem să viețuim“, declară Regele Mihai cu simplitate. Aceasta înseamnă că ori sîntem cinstiți, ori nu sîntem. În ambele feluri nu putem fi în același timp. „Să nu ucizi. Să nu rîvnești la bunul aproapelui. Ce este relativ în aceste prescripții ?“, se întreabă el. Profund credincios, Regele știe că „nimic nu este întîmplător în viața unui om“, care „primește mesaje de pretutindeni“ : „Trebuie să înveți să le deslușești. Este ca învățarea unei limbi“. Și adaugă : „Mulți vorbesc despre Dumnezeu ca despre ceva abstract. Eu mă refer la acel Dumnezeu care se arată în faptele noastre de fiecare zi...“. Credința l-a echilibrat sufletește și i-a permis să nu-și piardă speranța în lungii ani ai exilului. „Nu-mi plac extremele. Firea mea nu le admite“, recunoaște cu aceeași naturalețe. Este convins că aceasta este și firea poporului român. „Românul este o ființă rațională“, precizează el, și de aceea „legionarismul n-a avut nimic comun cu spiritul românesc, care este cumpătat în felul de a crede și de a se raporta la o ideologie“. Legionarii și comuniștii nu pot fi iertați, fiindcă au înfăptuit crime. Iar românii „s-au ferit cît au putut de vărsarea de sînge“. Referindu-se la mișcările minerilor din 1977, pe care le consideră comparabile cu acelea de la Gdansk, Regele observă că, deși l-au avut ostatic pe Ceaușescu, minerii s-au comportat civilizat. „Cînd recurge la vărsare de sînge, omul dovedește că nu se mai gîndește la viitorul său“, afirmă memorabil Regele, încercînd să explice gestul de clemență al greviștilor din Valea Jiului : „Trebuie să se treacă mult dincolo de puterea lui (a românului — N.M.) de răbdare ca să intre în regimul violenței. Uneori nici atunci. Oriunde în lume, un asemenea conducător n-ar fi scăpat din mîinile mulțimii“. După părerea Regelui, cumpătarea și credința sînt singurele virtuți care nu numai ne aduc fericirea, dar ne țin departe de erori, de nedreptăți și de crime. Ele ne inspiră curaj și ne păzesc de căderea în puterea dictaturii. „Un credincios nu se teme. Și acolo unde nu este teamă, nu este tiranie“ : sînt cuvintele, frumoase, cu care se încheie cartea.

Acesta este martorul pe care Mircea Ciobanu l-a ales pentru a discuta despre România, despre război, despre comunism, cu alte cuvinte, despre trecut. Dar și despre prezent și viitor. Nu numai într-o singură privință, cartea are valoarea unui document. Firește nu putea lipsi evocarea anilor '40, în care tînărul Rege s-a confruntat, probabil, cu cele mai grele și tragice evenimente din viața sa. Mai multe ore de convorbire au fost consacrate acestei epoci, rău cunoscute de către generațiile noi și ai cărei protagoniști au fost dați uitării sau, cînd s-a vorbit despre ei, au constituit (și mai constituie) obiectul celor mai nedemne minciuni ori calomnii. Unele lucruri au devenit publice în anii din urmă, dar n-au putut schimba, se pare, opinia curentă. Printre cele mai utile detalii se numără acelea privitoare la actul de la 23 August 1944. Regele, Maniu, Brătianu și alți lideri ai vremii avuseseră conciliabule secrete pe tema ieșirii țării din război cu multe luni înainte de vara anului 1944. Se schimbaseră mesaje cu Aliații. Două semnale principale veniseră dinspre Aliați spre țară : ieșirea rapidă din război, ca o condiție a recunoașterii României de către lumea civilizată, și necesitatea participării comuniștilor la masa tratativelor. Cea de-a doua condiție era și cea mai alarmantă. Ea dovedea, chiar mai înainte de Stalingrad, că Stalin era pe cale să cîștige nu numai războiul propriu-zis cu germanii, dar și pe acela ideologic cu Aliații. Un leitmotiv al amintirilor Regelui este acela al incapacității occidentalilor de a aprecia corect și de a reacționa în consecință la politica Moscovei. Nu este o exagerare în a susține că Regele s-a convins de timpuriu, și a fost pe urmă întărit în convingerea sa, că Occidentul a făcut cîteva decenii bune jocul comuniștilor. Părerea Regelui este că adevărații comuniști nu trebuie căutați în fostele țări comuniste, ci în Europa de apus, acolo unde ei au constituit multe și energice cercuri de influență. În 1943—1944, partidul comunist român era practic inexistent. Dorința Aliaților de a-l face părtaș la tratative nu se întemeia pe o realitate politică. Era o cedare la sugestia lui Stalin, care pregătea cu grijă epoca de după război. Din toate acțiunile sovieticilor rezultă cu claritate că ei au urmărit de la început să creeze impresia că actul de la 23 August a fost opera comuniștilor români (și s-au folosit perfect, în acest scop, de naivitatea Aliaților) și, cum P.C.R. era ilegal în România, să discrediteze implicit pe adevărații guvernanți, care, ei, n-ar fi fost capabili să rupă pactul cu germanii. Țelul final al sovieticilor era de a forja României imaginea unei țări învinse. Numai așa ei ar mai fi putut justifica prezența armatelor sovietice în țară, după încheierea armistițiului și alungarea (de către armata română !) a germanilor ; și numai prezența acestor armate garanta operația de comunizare a României, sub nasul tuturor comisiilor aliate de control.

ANALIZA pe care Regele o face situației din anii 43—47 este, cum se vede, fără cusur, foarte exactă și subtilă. Contactele aproape cotidiene pe care le-a avut, tot atunci, cu Vișinski, cu Groza și cu ceilalți comuniști l-au învățat să le cunoască bine modul de comportare și de gîndire. În vreme ce Aliații doreau „liniște“ și „stabilitate“ în această parte a Europei, sovieticii și comuniștii urmăreau să se impună impresia contrară. Ei întrețineau o stare permanentă de tensiune. Regele și-a dat seama care era metoda lor principală în relațiile cu el : o metodă de persuasiune prin presiune. Veneau zilnic la Palat cu vești alarmante și cu amenințări vagi. Întrețineau un sentiment de urgență. Orice lucru, oricît de important, trebuia făcut de pe o zi pe alta. Șantajul era nelipsit din mijloacele lui Vișinski sau Groza. La fel, culpabilizarea interlocutorului, scos responsabil de ceea ce **s-ar fi putut întîmpla** dacă nu se plia la presiuni. La 30 decembrie 1947 Regele a fost amenințat că se face vinovat de moartea celor o mie de studenți arestați, pe care comuniștii îi vor executa, în cazul în care nu este semnat actul de abdicare. La fiecare acțiune ori demonstrație spontană favorabilă Regelui (cea din 8 noiembrie 1945 a fost doar una dintre ele), comuniștii regizau o contramanifestație. Aduceau oameni în camioane și aceștia, înarmați cu drugi metalici, loveau în manifestanți. Sub cuvînt că ordinea e în pericol (dar cine, dacă nu guvernul însuși o punea în pericol ?), intervenea apoi poliția, care trăgea în populație. Evident, culpa era apoi aruncată în spatele victimelor iar Regele era acuzat că nu permite stabilizarea situației sociale și politice din țară. Acest scenariu odios se repeta de cîte ori era necesar. Tînărul Rege a devenit conștient de el din prima clipă.

Spațiul nu-mi permite să examinez toate laturile acestei remarcabile cărți. Mă voi mai opri la una singură. Cartea este și una de pură memorialistică, mai ales în acele capitole în care Regele își amintește scene din copilărie și adolescență ori trasează, cu acest prilej, portrete ale unor oameni celebri din anturajul său ori pe care i-a întîlnit întîmplător. Copilăria i-a fost îndeosebi marcată de neînțelegerile dintre Carol al II-lea și Regina Elena, silită să plece din țară în 1932. Curînd după aceea, Mihai a trebuit să se deprindă cu prezența Magdei Lupescu. Și Carol, și Magda Lupescu au parte de portrete foarte penetrante. În general, sînt povestite scene urmate de caracterizări succinte. Stilul portretului moral este, am putea spune, acela clasic, latin, excelînd prin lapidaritate. Magda Lupescu „răspîndea în jurul ei un fel de neliniște, ceva rău“. „Era destul să intre pe ușă și atmosfera se răcea din cauza ei“. Se îmbrăca și vorbea strident. Trezea stingherealа, ca alții compasiunea. Carol II „a fost omul epocii sale “ și „în mare măsură a fost omul propriilor porniri și patimi“. Mareșalul Palatului, Urdăreanu, este alt personaj înfipt adînc în memoria Regelui Mihai. „Urdăreanu nu era omul cu care să ai relații — spune el tot așa de concis — dar reușise să facă în așa fel încît relațiile cu el să devină obligatorii“. Toți îl disprețuiau, dar toți trebuiau să țină seama de el. „Era un om lipsit de scrupule, alunecos... Natura lui era una tenebroasă“. Și, spre a se înțelege mai bine, ni se povestește o mică întîmplare : „Din cînd în cînd, seara, ne duceam la Peleș, era acolo o sală de teatru unde puteau fi văzute filme. Într-una din seri, după ce am ieșit de la film, ne-am suit în mașină ca să pornim spre Foișor. Eu eram la volan, Magda Lupescu s-a așezat în dreapta mea, iar tatăl meu era pe bancheta din spate. Înainte de a porni motorul, Urdăreanu s-a apropiat de mașină ca să spună bună seara — și a lăsat să cadă, prin fereastra întredeschisă, un pachet mic în poala Magdei Lupescu. Ea l-a deschis și înăuntru era o piatră scumpă, verde... Da, era un smarald de dimensiuni impresionante. «Ce e asta ?», l-a întrebat ea pe Urdăreanu, și Urdăreanu a răspuns: **«Pour vous...»**“ În acva-forte este portretul lui Antonescu. Deși nu l-a iubit, Regele este obiectiv cu bărbatul de stat : „Antonescu a fost un dictator. El însă nu semăna cu ceilalți dictatori europeni, Hitler, Mussolini, instigatori la crimă, actori periculoși în cel mai bun caz. El ar fi vrut să semene mai degrabă cu dictatorii Romei antice, sobru, sever, salvator al virtuților, dușman al risipei și al frivolității“. Acest militar disprețuia pe civili. Își plasase în jurul Regelui oamenii săi, care-i raportau totul. Era bănuitor și n-avea respect pentru viața privată a oamenilor. A știut că Germania va pierde războiul. Dacă n-a acceptat soluția ieșirii României din război, pe care Regele i-a solicitat-o, a fost probabil fiindcă, om de onoare, n-a vrut să-și încalce cuvîntul dat lui Hitler. A trăit ca un militar, a murit ca un erou. „Antonescu, așa cum a fost, rămîne un mare personaj“, conchide Regele, acum, după aproape o jumătate de secol de cînd istoria le-a încrucișat destinele.

Aș putea înmulți exemplele. **Convorbirile** lui Mircea Ciobanu cu Regele Mihai I al României constituie un document foarte prețios, dar și o lectură extrem de agreabilă. ■

Mircea Ciobanu, **Convorbiri cu Mihai I al României**, Editura Humanitas, 1991.

Departe de lumea dezlănțuită

● **UN TRATAT DESPRE „INFLUENȚA STELELOR CĂZĂTOARE ASUPRA MERSULUI TRENURILOR".** A apărut în sfîrșit, după cîțiva ani de demersuri delicate (dar insistente !), prima carte de versuri a lui Alexandru Petria, un foarte tînăr și foarte talentat poet din Dej. Dacă n-am fi avut de așteptat atît de mult, autorul (născut în 1968) ar fi stabilit un record, debutînd editorial la numai optsprezece-nouăsprezece ani. Dar chiar și acum el ne surprinde prin avansul pe care îl are față de ceilalți posibili scriitori din generația sa.

Intitulat **Negustătorul de arome**, volumul nu este, totuși, o colecție de diafanități. În locul promisei senzualități rafinate, autorul aduce în poezie o stare de neliniște. Aproape toate poemele sale au dramatism. Din numai cîteva cuvinte — așezate în enunțuri eliptice, într-un regim de urgență — el creează o atmosferă plină de tensiune.

Structura sintactică a textelor seamănă cu aceea a mesajelor lansate de naufragiați sau a confesiunilor făcute de muribunzi. Dorința de a comunica repede ceva important — aceasta este „logica" discursului poetic. În timpul lecturii avem senzația că ni se transmit informații a căror deținere implică o răspundere : „numai nepăsarea cum vîntul / se lovește de case / firesc prietenii umblă în adînc / cu gurile pline de pămînt / glasurile lor : chenare tăioase pentru chipuri" (poem fără titlu) ; „mă-mpleticesc / ... / căutînd piața unde / copiii să-și pună masca de oxigen / ca o fereastră" **(epistolă)** ; „chirurgul transpiră în zadar să / scoată penițele pe care cineva / ni le-a / înfipt în spinare..." **(text apocrif ?)** ; „un tramvai fără ferestre / coboară de-a lungul coloanei vertebrale // poemul se rune" **(biblioteca de fulgere)**. Această gravitate bărbătească a poeziei lui Alexandru Petria ne place cu atît mai mult cu cît se potrivește stării noastre de spirit de acum.

Poetul nu se referă niciodată în mod explicit la experiența dramatică prin care a trecut și trece România. Asemenea referiri el face numai în publicistică (pentru că este și un publicist curajos). În poezie preferă să deserie decoruri imaginare, superexpresive și să relateze evenimente senzaționale abstracte. Numai sentimentul difuz de-a fi suferit o pierdere ireparabilă amintește — eventual — de realitatea istorică. Poetul își elaborează textele „departe de lumea dezlănțuită", printr-un efort de esențializare și de reconstituire a ceea ce a trăit, dintr-o perspectivă onirică. Starea de surescitare în care își compune — în mod evident — poemele îi dă o acuitate a simțurilor, un fel de clarviziune. El aude „scîrțîitul balamalelor zilei" care „se-nșurubează în oase" **(de iubit noaptea)** și vede cum „se întinde monologul", „cu încetineala bisturiului ce intră în carne" **(fișă onirică)**. Chiar dacă îi ironizează pe cei ce studiază „influența stelelor căzătoare asupra mersului trenurilor", poetul ne apare ca specialist tocmai în această știință himerică.

În volum există — și nu fac impresie bună — și versuri scrise sub influența generației '80. Jocurile textuale, care la alți autori sînt pline de farmec, nu-i stau bine lui Alexandru Petria. El le încarcă de sarcasm și, lipsit de inventivitate ludică, le practică într-o manieră greoaie : „aici un copil lipește mustăți pe busturile zeilor / iar recepționerul își agață în garderobă / zîmbetul garantat demontabil" **(hotel urmuz)**. Din acest punct de vedere, mai inspirată este prefața lui Radu Săplăcan, care se joacă de-a prefațatorul, cu grație. Vocația lui Alexandru Petria este alta.

● **TRADIȚIE FĂRĂ INOVAȚIE.** „Sînt Teofil Răchiteanu, un oarecare dascăl de limba română într-un sat din Munții Apusului, de unde sînt de baștină și unde, după terminarea studiilor filologice, m-am întors hotărît să rămîn pentru totdeauna. S-a întîmplat să fiu și autorul a patru volume de versuri. Trăiesc retras în munții mei, de unde doar o dată pe an cobor pînă în urbea Cluiului (la București n-am fost de douăzeci și unu de ani)". Portretul pe care și-l face Teofil Răchiteanu (într-o scrisoare particulară, din care ne-am îngăduit să citim) este impresionant, dar nu și surprinzător. Citindu-i versurile din volumul recent apărut, **Poeme-nserate**, exact așa ni-l închipuiam pe autor. Nu aveam îndoială că trăiește izolat, undeva, departe de oraș, refuzînd să se lase influențat de poezia modernă și postmodernă. „Studiile filologice" nu l-au corupt ; ele l-au făcut doar conștient de opțiunea sa pentru poezia tradițională, și i-au rafinat mijloacele de expresie. Teofil Răchiteanu scrie ca un poet din secolul nouăsprezece (folosind însă o limbă română mai evoluată). Fără să ajungă la pastișă, el preia totuși aproape integral mijloacele de expresie utilizate de Eminescu și de eminescieni. Retorica solemnă, cu întorsături de frază arhaice, muzica persuasivă a versurilor, filosofia impersonală fixată în formule aforistice, tristețea difuză — totul amintește de un stil care părea să aparțină definitiv trecutului : „Oh, e tîrzie vremea în cer și pe pămînt / Te clatină tu, suflet, te desfrunzește, gînd ! / Ca pînze mari de ape curg din înalt palori / Sufletul toamnei trece țipind pe sus prin nori / Ușor, ușor ecouri ca frunze se desprind / Octombrie din cornu-i mereu zvonind, zvonind / Tot mai tîrziu se face în lume și e vînt / Te clatină tu, suflet, te desfrunzește, gînd !..." **(Te clatină tu, suflet, te desfrunzește, gînd)**. Asemănarea cu unele poeme eminesciene este atît de mare, citeodată, încît ne face să tresărim : „Codrule înrămurat, / Codrule-mpărate, / Ce te clatini ca în vînt / Iară vînt nu bate ? // Din adîncul celui vis / Cornul cui îți sună / De se-nvălure ecou / Și se pierde-n lună ? // Ți-i a moarte ? Ți-i a somn ? / Ți-i a înserare ? / De povara celei sorți / Mult prea mult te doare ?" **(Poem pribeag)**. În cele mai multe cazuri, însă, nu este imitat sau rescris un poem anume, ci se repetă un tip de sensibilitate poetică.

Teofil Răchiteanu valorifică, în unele poeme, și diferite sugestii folclorice, însă tot în maniera în care o făceau poeții nostri din secolul nouăsprezece. El investește multă iscusință și competență într-o întreprindere poetică al cărei rost nu-l înțelegem.

● **EXCESUL DE SENTIMENTALISM.** Rodica Soreanu (din Focșani) este o autoare completă : a scris și versurile și a făcut și ilustrațiile pentru volumul **Trup de aer**. Asupra desenelor nu ne pronunțăm — ca să nu intrăm în concurență cu Tudor Octavian. Despre poeme putem spune însă, fără ezitare, că suferă de sentimentalism (și uneori chiar de melodramatism) : „vei încerca / să sapi în trepte iertarea / Spre a dobîndi aripi cu care / Să mă ajungi în zborul luminos / Am spini în tălpi și umerii / Îmi sîngerează și te privesc / Acum ca pe un străin". **(Știu e-ai să vii)**. Dacă ar avea rimă și ritm, asemenea versuri ar putea deveni foarte bine texte pentru romanțe.

Foarte rar reușește Rodica Soreanu să își denășească sau să își disimuleze sentimentalismul. Trebuie ca ea să **nu** vorbească la persoana întîi, să-și impună să descrie obiectiv priveliști imaginare pentru a nu cădea în convenția poeziei de dragoste. Iată cîteva exemple — pietre prețioase culese cu penseta dintr-un maldăr de lucruri vechi și lipsite de valoare : „Mirosea a mort de pe altă planetă" **(Lui Nichita Stănescu)** ; „E pustiu lacul ninsorilor albe / Ca un craniu înundat de pești" **(Lacul ninsorilor albe)** ; „Copacii sînt schelete de catedrale" **(Noaptea)**.

● **DIZERTAȚII LIRICE.** Ca și Adrian Popescu, care își concepe poemele asemenea unor dizertații pe teme esoterice, Ion Vădan, autorul volumului **Laudă pămîntului**, nu se sfiește să fie sistematic și explicit, bazîndu-se pe faptul că la lirism se poate ajunge și printr-o acumulare lentă de argumente în favoarea emoției. Deci nu revelație, ci explicare pe larg a misterului, nu metaforă cu mare putere de sinteză, ci discurs analitic : „Oh, cîtă umilință poate îndura un om / în fața mării. // Stai rezemat de propriile amintiri / contempli imensa placentă verde. // Chipuri lichide vuiesc prin briza sărată / ca o resemnare a sîngelui. // Vei ajunge în teasc — / vremelnice sînt osemintele tale... // Oh, cîtă umilință poatendura un om / în fața mării. // Ea e fără timp / hrăpăreață și singură. // Ne conține pe toți / în cele din urmă. // Voluptatea mișcărilor ei / fascinează și-ademenește. // Oh, cîtă umilință poate-ndura un om / în fața mării..." **(Meditație în fața mării)**. Constatăm că aceste reflecții, deși n-au nimic spectaculos, reușesc pînă la urmă să creeze o atmosferă poetică. Transformarea prozei în poezie nu este la fel de frapantă ca la Adrian Popescu, dar se produce, totuși.

Nu se produce însă întotdeauna. Ion Vădan are prea mare încredere în metoda sa și nu observă că uneori prozaismul provizoriu rămîne definitiv. Poemul cu care se deschide volumul se află în această situație : „Viața mea risipită / în mici elegii zilnice / aici în provincia tuturor exaltărilor / îmbătrînind lîngă părul iubitei / trăiesc cuminte în luminile ritmice / îmi cresc fetele în respect pentru muncă / o dată pe lună îmi vizitez părinții, / o dată pe an cimitirul bunicilor, / ascult buletinul meteorologic seară de seară / îmi plătesc toate taxele, / simbăta fac o plimbare pe dig / existența mea e normală !" **(Laudă dintotdeauna)**.

O temă frecventă și de la un moment dat obsesivă este aceea a vieții în provincie. Poetul (stabilit în Satu Mare) încearcă, generos, să evidențieze farmecul existenței într-un oraș în care nu se produc mari evenimente : „Viața într-un oraș de provincie / are desfătările ei / pe care frunzele nu / le pot sugera prin cădere // viața într-un oraș de provincie / presupune înțelepciune / seară de seară pe terasa Thanatos / căutăm cu lunetele îngerii" **(Degustînd nectarul și zmeura)**. Efortul de a inventa momente de jubilație exprimă mai curînd melancolia, decît voluptatea de a trăi departe de marile aglomerații urbane ale secolului douăzeci. Se simte încercarea de autoiluzionare.

Deși nu are densitate lirică, volumul **Laudă pămîntului**, se citește cu plăcere, pentru că este scris cursiv și pentru că din cînd în cînd reușește să emoționeze.

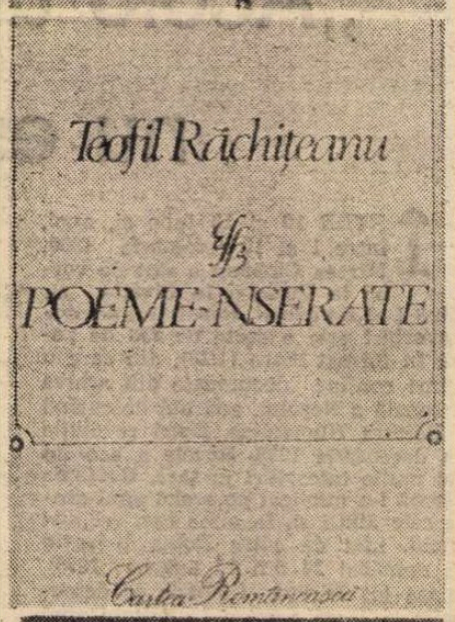
● **PE CULMILE AMATORISMULUI.** Talent eruptiv în absența culturii poetice — așa ar putea fi caracterizat Nicoară Mihali, autorul volumului de debut **Iubiri politice**. Lecturi incomplete din Ion Gheorghe și Adrian Păunescu, din Ioan Alexandru și Mircea Dinescu constituie, probabil, „bibliografia" pe care se bazează tînărul autor. El a învățat, mai ales, de la contemporanii săi că poezia înseamnă libertate și abuzează de această libertate. Este teatral, dar și sfîșietor de sincer, vorbește în numele unei mulțimi de nedreptățiți ai vieții, dar n-o face decît pentru a avea un fundal pe care să se profileze grandios propria sa existență, acuză umanitatea de imoralitate, dar sfidează orice restricție, își strigă în gura mare deznădejdea, dar și-o strigă atît de exuberant, încît se vede clar că îl copleșește bucuria de a trăi. În sfîrșit, este ridicol, enervant, dar nu și plictisitor.

Dedicațiile de pe prima pagină nu excelează deloc prin bun-gust, fac evident de la început amatorismul și îl pot determina pe eventualul cumpărător al cărții să nu se mai aventureze în lectura poemelor : „Se dedică mamei mele care m-a crescut. Anișoarei Munteanu care m-a iubit cu adevărat. Fratelui meu care m-a ajutat financiar și lui Danciu Costel care nu m-a lăsat să dorm în stradă. Mulțumesc Fundației de Tineret Baia Mare". Cine trece însă peste acest șoc, descoperă că versurile prezintă totuși interes. Așa învolburate și negîndite cum sînt, cuprind și intuiții poetice demne de luat în considerare : „Șiroind tot lacrimi pînă jos la gleznă / Din uzină noaptea pleacă proletari / Stau și scriu la masă, într-o spartă beznă / Au rămas să plîngă niște ochelari. // Roțile mă încearcă și miros a fier / Deslipit de tine fața ți-o cuprind / Scoarța cerebrală mi-o mai roade-un jder / Rochia ta de noapte în silă o desprind. // Fericirea m-a ajuns și-mi taie în urechi / Sabia și scutul corbilor la prînz / Mai cioplim din lună să formăm perechi / Călărind spinarea ruptă a unui mînz. // Nu-s miniit de bani, am mîinile curate / Dacă mă împușcă pe acest peron / Nu știam că ai, aș fi rămas în spate / Chiar atît de mulți pretendenți la tron. // Telefonul sună, nimeni nu-l ridică / E atît de trist în camera ta / Caii se sărută pe un drum de sticlă / Unde eu din goarnă îți voi colinda". **(Fața cu ochelari)**. Într-o prefață pe care n-a scris-o din complezență, ci din dorința sinceră de a elucida cazul, criticul literar Augustin Cozmuța observă, pe bună dreptate, că tînărul autor „tulbură apele poeziei". Aceasta este, într-adevăr, impresia cu care rămînem la încheierea lecturii : fără să reușească să impună un mod liric, Nicoară Mihali, așa dezorientat și lipsit de profesionalitate cum este, izbutește totuși să declanșeze un fel de alarmă în spațiul poeziei, făcîndu-ne să ne bucurăm că în silențiosul muzeu se întîmplă în sfîrșit ceva, fie și scandalos. Un efect similar mai are doar poezia scrisă de regretatul Dan David.

Nu mai sîntem însă de acord cu Augustin Cozmuța atunci cînd se întreabă, hamletian : „Să scrii poezie ignorînd istoria ei sau mai bine să o repeți ?" Nu credem că există doar aceste două posibilități. Nu credem că un poet care cunoaște istoria poeziei ajunge inevitabil să o repete. Sîntem de părere, dimpotrivă, că tocmai ignoranța duce la repetarea ingenuă și inutilă a unor descoperiri vechi. Adevărata cultură poetică este o premisă a originalității. Nimeni nu neagă faptul că unii poeți, plini de prospețime într-o perioadă preculturală din biografia lor, își pierd parcă talentul pe măsură ce se cultivă. Însă ce talent este acela care sub lumina intensă a culturii, se evaporă ? Talentul autentic, dimpotrivă, ajunge prin cultură la plenitudine, se definește și se universalizează. Așa cum o ploaie puternică distruge plantele firave, dar le înviorează pe cele sănătoase, cultura produce, în rîndul autorilor tineri, o selecție naturală.

Alex. Ștefănescu

Alexandru Petria, **Negustătorul de arome. Extracte de melancolie**, București, Editura Litera, 1991 ; Teofil Răchiteanu, **Poeme-nserate**, București, Editura Cartea Românească, 1990 ; Rodica Soreanu, **Trup de aer**, Galați, Editura Porto-Franco, 1990 ; Ion Vădan, **Laudă pămîntului**, București, Editura Eminescu, 1990 ; Nicoară Mihali, **Iubiri politice**, Baia Mare, Editura Fundației de Tineret, 1991.



CARTEA DE CRITICĂ

De la Criterion la Păltiniș

CU NUANȚELE de rigoare, nu numai de natură strict istorică, „școala de la Păltiniș" reeditează, după o buclă în care filosofia românească a intrat sub incidența unei ideologii, experiența de la Criterion. Mai trist ar fi ca și destinele individuale să se dezlege de destinele filosofiei scrise în limba română, așa cum s-a întîmplat către sfîrșitul deceniului patru și începutul deceniului cinci. Personal nu cred că istoria are destulă imaginație ca să-și permită luxul să se repete, dar „persecuția filosofilor", începută sub Ceaușescu și continuată după 22 decembrie; chiar și pe canale obscure, poate scufunda pe oricine în lehamite și poate împinge la exil.

Introducerea pare să nu aibă nici o legătură cu apariția volumului **Poetica reflectării** de Cristian Moraru, un critic tînăr, aplecat de la începuturi spre teorie. Numai că încercarea lui de sinteză vine (sau cel puțin așa mi se pare mie) în prelungirea **Tragicului — o fenomenologie a limitei și depășirii**, a **Jurnalului de la Păltiniș**, a **Epistolarului**, a **Minimei moralia**, a deja uitatului (de ce ?) volum al lui Andrei Pleșu **Pitoresc și melancolie**, cam în felul în care, din experiența radicală practicată de Cioran și Eliade a rezultat **Estetica** lui Vianu. Ceea ce frapează la Cristian Moraru e îndrăzneala, de extracție „europeană", de-a ataca conceptul de „mimesis", forțînd o reașezare a „mimezei" (termen pe care autorul îl contrapune) în raport cu „reflectarea".

Mai înainte de-a intra în subiect, voi aminti cititorului că **Poetica reflectării** a fost redactată pînă în luna mai a anului 1988, iar editura Univers a încredințat manuscrisul tipografiei din Iași în luna septembrie 1989. Faptul nu are decît o semnificație conjuncturală, dar, în cazul acesta, conjunctura ne poate ajuta să înțelegem mai bine acest demers, a cărui erezie atinge, deopotrivă, o bună parte din tradiția europeană, ca și dogma imitației, așa cum a preluat-o comunismul în scop propagandistic. Dacă ar fi apărut înainte de 22 decembrie, **Poetica reflectării** ar fi fost la fel de subversivă ca și cărțile autorilor din „școala de la Păltiniș". În fine, ca să epuizez domeniul speculațiilor, voi mai spune că, prin reflex cultural, cartea lui Cristian Moraru se deschide către o Europă spirituală de care nu s-a temut numai regimul dictatorial, dar care pare să persecute o întreagă falangă a istoriei culturii noastre, dispusă, iertat să-mi fie citatul, să își asume zicala : „Decît codaș la oraș, mai bine-n satul tău fruntaș". Toate ar fi bune în satul nostru, dacă satul și-ar recunoaște „ruralitatea" și nu știu dacă am fi chiar atît de „codași la oraș", dacă „urbanitatea" spiritului nostru n-ar trăi cu un complex (în parte asumat, în parte acuzat) al elitei.

În idee, **Poetica reflectării** e revoluționară, deși (sau poate pentru că) este tendențioasă. Cristian Moraru adună în albia demonstrației lui argumentele neokantianismului, purismului, post-modernismului, structuralismului, cu o naturalețe care ne îndeamnă să credem că, în mersul ei, cultura și-a selectat singură argumentele unui nou misticism. Atacul la dogma aristotelică e, în fond, radical. După știința mea, **Poetica reflectării** este chiar prima încercare concertată de demontare a dogmei și de reformulare a „religiei disidente". Nu pot să merg pe urma autorului într-un spațiu pe care, oricît l-aș întinde, rămîne limitat. Subminată dinspre poetica mallarméană, rimbaldiană, valériană, scoasă din context încă din secolul XVII, prin textele filosofilor și literaților, zdruncinată de psihanaliză și de estetica generativă, cartografiată de Borges și de Umberto Eco, teoria imitației se vede întoarsă la textele lui Platon și Plotin și este privită, chiar și în textele canonice (Aristotel) în spiritul veacului. Ori spiritul acesta se degajează de orice nuanță de pozitivism și se lansează, fără nici o măsură de precauție, în speculația pură. Dacă spiritul omenesc este, în chiar ceea ce-l definește, auto-specular, dacă filosofia, socotită atîtea veacuri ca sumă a tuturor științelor, nu e decît știința de-a cugeta asupra cugetării, atunci și arta, în suma valorilor ei, nu e decît oglinda artei. În locul celui ce imită apare Narcis : el se descoperă, în celălalt, pe sine și-n sine îl află pe celălalt. Sui-specularitatea este conceptul de bază al lucrării lui Cristian Moraru. Orice întreprindere a gîndului și-a fanteziei ar presupune efectul „reflectării". Imitația, cită există, mediază între sine și sine, subminîndu-și principiul autoritar.

Demersul lui Cristian Moraru este, deopotrivă, sincronic și diacronic. Artist e numai Narcis : aceasta e premisa. Pentru a-l atesta, Cristian Moraru îl și subminează confruntînd textele literaturii cu textele despre literatură. Sincronic, demersul încearcă să adune la un loc toate dovezile, provenind din semiologie, psihanaliză, filosofie, mistică, în stare să ateste o sensibilitate nouă, prima, majoritar vorbind, după Aristotel, aptă să se argumenteze ca disciplină a spiritului. Diacronic, Cristian Moraru recitește. Lasă la o parte încrederea în „textele sacre", înaintează cu suspiciune, ca un detectiv, între afirmații ce par definitive, are prudența să încadreze istoric fiecare luare de atitudine, o explică în context, o delimitează și o anulează (aici, din păcate, cu o mie de reticențe sau preveniri culturale, care catifelează din incisivitatea demersului). Prada este, de foarte multe ori, „în bătaia puștii", dar teoreticianul nu trage. Ca pisica, el se joacă cu șoarecele. Dacă lumea e text, tot ce se scrie pe lume e text în text, chiar și tot ce ființează e ființare în text. Spiritul însuși se manifestă în lume prin oglindire. Iar lumea, ca efect al spiritului, nu apare în splendoarea ei, decît într-o oglindă care (autorul nu ne-o mai spune, deși s-ar fi cuvenit s-o facă, în virtutea demonstrației) este Dumnezeirea însăși. În locul lui Cristian Moraru, aici aș fi intervenit după evenimentele din 22 decembrie. Dumnezeirea era tabu. Sigur că, în traiectul demonstrației, ideea de transcendență nu putea fi **accesorie.** Pe toți, care ținem condeiul în mînă, timpul nu ne iartă și cărțile își au și ele soarta lor. Dar programul din **Poetica reflectării** nu e numai incomplet, dar chiar și infirm fără recursul la divinitate. Nu numaidecît la **ființa** ei, dar la **necesitatea** prezenței ei în lume. Cum o imaginăm, este deja altceva. Cum ne imaginează ea pe noi, iarăși e altceva. Raportul narcisic nu poate fi gîndit în afara unei oglinzi pe care termenul-limită ne-o pune în față. Poți spune : acesta sînt eu, sau, dimpotrivă, nu se poate ca eu să fiu ăsta. Dar în afara unui raport metafizic, orice întreprindere care-și propune să cuprindă viața spiritului, oricît de îndrăzneață ar fi, se închide.

Lumea, așa cum e descoperită în texte, îl relevă pe Narcis, creatorul de lumi. Dar nu numai creatorul de lumi : el este cel care scrie și cel care se citește scrind. Scrie pentru a se citi. Citește pentru a se scrie. Ipoteza este din cale afară de seducătoare : ea înghite secolul XX, o bună parte din secolul XIX, partea socotită decadentă, se întinde, în trecut, asupra barocului, stă, ca un zăcămînt natural, dedesubtul clasicismului, fără a-l alimenta, în aparență, coboară în Evul Mediu, în Antichitate, se strecoară în textele fundamentale.

Din ele lipsește Biblia. Trimiterile se fac la filosofii antici, Aristotel este răstălmăcit, deși (sînt convins !), ingenunchierea în fața lui n-a fost, cu toată dogma, absolut gratuită. Scolastica a dus la disidență, chiar și Reforma a dus la disidență. Orice întoarcere fundamentală la adevărurile primare duce la discordie. Teza lui Cristian Moraru continuă, însă, să ne provoace. De parcă s-ar afla în posesia unui adevăr demonstrat științific, deși eretic, Cristian Moraru se încăpățînează să se întrebe asupra **reflectării**, ca act al descoperirii de sine. Reperul principal, ca și în cartea lui Ioan Buduca asupra „ironiei", este Socrate. Un Socrate văzut de Platon și un Socrate văzut de Xenofon. Socrate pare țărmul la care trag cele mai multe din ambarcațiile cunoașterii. Acel „știu că nu știu" se întinde peste domeniul omenesc al științei de sine și dictează reacția de neîncredere la adevărurile care, ele, **știu că știu.**

În rezumat, cartea lui Cristian Moraru propune un **știu că știu** despre un **știu că nu știu.** Acesta este și motivul pentru care am încercat s-o citesc prin grila filosofilor de la Păltiniș. La temelia cărții stă o întreagă istorie a culturii. Tot de acolo o macină cultura. Ideea de-a răsturna „mimeza" într-un complex al lui Narcis ar fi făcut deja carieră într-o cultură obișnuită cu paradoxul. Apărută la noi, cartea lui riscă să intre în circuitul minor al excepției. Europa e un concept, deschiderea spre Europa e alt concept, o întreprindere de această anvergură poate părea și ea o abstracțiune. Tot ce iese din circuitul „natural" al culturii poate fi ignorat. E chiar atît de puțin să încerci să aduni sub semnul oglinzii o civilizație care stă, de două mii de ani, într-o „mimetică" admirație de sine ? Nu e nevoie ca ironia să treacă în sarcasm pentru a fi citită ca simplă ironie.

Poetica reflectării este o carte fundamentală pentru felul nostru de-a înțelege rostul gîndirii și-al artei pe lume. Tradusă bine și la timp, ar face carieră. Nu pentru a încheia cu un repros aduc aici reproșul : ideea e bine ordonată, bine condusă, bibliografia este copleșitoare, teza e clară. Stilul e suplu, precis. Dar în sulețea lui, în tehnicismul formulării (asumat) e un refuz al artei cuvîntului, care apare cu atît mai pregnant, cu cît citatele, numeroase, extrase, de la Socrate la Genette, Lacan, Barthes ș.a., nu fac doar gloria ideii. Narcis era artist, îmi vine să citez dintr-un contemporan, falsificîndu-l și pe acela. Obiecția pe care o aduc sună mai mult a regret. Dacă Platon și Aristotel și-ar fi putut da mîna într-o operă, opera aceea ne-ar fi ținut, probabil, loc de Biblie.

Atacînd, la fundamente, „mimeza" aristotelică, **Poetica reflectării** e cartea unui spirit „stagirit". Dacă Buduca e „socratic" prin marea îndoială care-l surpă ipotezele și convingerile, Cristian Moraru este aristotelic prin voința de a întemeia alt sistem. Îndoielile îl macină cît să-l provoace. Dogma se reinstaurează, cu toate precauțiile luate. Pămîntul e ferm sub picioare.

Portretul nu trebuie să-l deruteze pe cititor : discuția ideilor nu trebuie confundată cu încercarea de a pătrunde în spiritul creator. **Poetica reflectării** este o carte de mare seriozitate profesională, de-o remarcabilă deschidere intelectuală actuală, în contextul european destul de confuz, prin precizarea unor termeni și prin aducerea la un numitor comun a datelor care păreau să facă din arta și din gîndirea veacului nostru — o repetare tragică a fenomenului alexandrin. Dacă Cristian Moraru are dreptate, subtilitatea teoretică a artiștilor și gînditorilor veacului XX nu e un semn de decadență : ea este (sau prefigurează) un nou clasicism.

Val Condurache

Cristian Moraru, **Poetica reflectării**, Editura Univers, 1990.

GEORGE IVAȘCU (1911–1988)

CARTEA DE POEZIE

Umbra poetului

FIINȚA lirică a lui Ovidiu Someșan trăiește drama unei lumi crepusculare. O mitologie, subterană, freamătă, încă, din (în) poemele primului său volum de versuri **Poveste neterminată**, Editura Litera, 1989 : „Îți mai aduci aminte de ploile de vară, / cît de albastre, limpezi și din senin veneau, / lovind în anii noștri ce nu știau să doară / și-apoi spre necuprinsuri pe cai de vînt plecau ? / / ... De-atunci, loviți de rosturi ne-ndepărtăm mereu / de satul ce ne cheamă aproape cu mirare, / și numai citeodată tăcerea mea cu greu / își regăsește pasul spre tine cu-o-ntrebare."

Valuri de umbră cuprind și înfioară, precum un miracol blagian, toate poemele. „Moare crizantema iară pe la noi, / frunza-i gînditoare și visează ploi, / cerul ca uiaga poartă-n ei cocoare / și de-o vreme-ncoace sufletul ne doare / /... Dar cînd vîntul aspru ne lovește-n singe, / oare cine rîde, oare cine plînge..."

Poemul — structurat ca o poveste neterminată — cîntec îndurerat, cîștigă de la un vers la altul o tensiune interioară nebănuită în încercarea recuperării propriei istorii. Un univers ciudat, silabele Văii, se lasă pradă ochiului și auzului nostru. Pentru frumusețea și unicitatea acestei povești, voi cita întreg poemul **Mai ninge pe Vale** : „Cînd pîntenul iernii / visează goruni / și gîndul aprinde țîțîna, / silabele Văii, / cu larg plecăciuni, / încet își dezleagă țărîna. / / Mai pune pădurea o creangă pe foc, / să nu înnopteze gorunii / prea singuri pe Vale — / și ninge-n cojoc / și vîntul ne latră tăciunii. / / Stropește cenușa ! / Și-ncearcă să vezi / ce semn aplecat reînvie, / căci ninge întruna / pe Valea cu iezi / și somnul să doarmă nu știe." Aparent tradițională, poezia aceasta ascunde o modernitate cuceritoare, o viziune existențială bîntuită de căutarea eternei reîntoarceri.

Un proces de reașezare a motivelor, cu o bună stăpînire a tehnicii versului — de strunire a ritmului — regăsim și în recentul volum. Ovidiu Someșan se dovedește a fi un poet adevărat, cu o formulă lirică proprie, deschizînd poarta de acces spre fragilitatea vieții ca limită. Sentimentul convergenței ființei în moarte străbate și domină poemele volumului de față. „Au murit poeții / toți pe lună nouă / varul și poreții / se despart în două // cam departe-i visul / nopții împreună / dacă și caisul / umblă după lună / /pică și necoapte / fructele aceste / și de-atîta noapte / luna care este".

Într-o asemenea lume — singurătatea poetului, a celui care n-a învățat, încă, să moară — totul este suferință. Pornind de la motivul inițial : „Cîntecul plin de amărăciune lebede sovăitor se apleacă — / vers tulburător, aparținînd poetului Ilie Măduța, plecat dintre noi în toamna anului 1989, volumul de față se constituie într-o dramatică aducere aminte : „cu glasul brăzdat mă întrebi : / — de ce nu mai crezi în păcatul frunzelor ? / aburul macilor leagănă tîmpla cuvintelor / în taine verzi mă cufund / și trec mai departe / numai frunzele își deschid porțile / într-o largă și mută durere". Existența sa „nevindecată încă / (identic și senin) / deoarece maestrul / purta cămăși de in". De neuitat rămîne data de **18 septembrie 1989**, trecerea Poetului în neființă, dată ce stă ca titlu unui dureros poem : „cu o floare albă-n mînă / versul se făcuse frig — / negrul-somnul-negrul-pînă, / — dar la ce și cum să strig ?"

În acest univers al umbrei, în acest „prezent de mîine : vii și morții / trag împreună / hoitul de lună / în fața porții". Umbra poetului se întinde (să ne amintim versul umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare...) asupra lumii prin care trece, iar poetul rămîne doar umbră din clipa trecerii sale prin lume. Toate sînt trecătoare, cimitirile însă nu vor muri niciodată / spinii de pe marginea lor / veghează năvalnic / speranța năzuințelor certitudini." Viața poetului este și ea, firesc, trecătoare — versurile sale pot fi, dacă sînt bine scrise, nemuritoare. Bîntuit de speranță și talent, Ovidiu Someșan scrie și publică, fată, la intervale scurte de timp, volum după volum, pentru ca în prezentul de mîine, povestea vieții sale să nu rămînă neterminată. Prezentul volum confirmă existența unui poet autentic.

Pavel Ilica

Ovidiu Someșan, **Prezentul de mîine**, Editura Litera, 1991.

SOLILOCVII

Mircea Horia SIMIONESCU

Cum am scris romanul
NESFÎRȘITELE PRIMEJDII

DINTRE toate genurile literaturii, romanul mi-a părut, dintotdeauna, o confecție de serie, un subprodus, un înlocuitor. A fost o vreme, destul de lungă, cînd l-am urît, simțindu-l agresiv, cronofag, tiranic și acaparator prin pretenția lui de-a propune — cu ce insistență și risipă de mijloace ! — alte realități și interpretări decît cele ale vieții. Un ce adînc, foarte ascuns, din miezul lui, din unele marginalii sau paranteze scăpate de sub controlul meșterului confecționer, mi-au stîrnit curiozitatea de a ști ce urmărește romancierul cu monstruoasa lui mașinărie, în ce lume a artificiului vrea să mă trimită, în ce scop cheltuiește atîtea cuvinte și cartoane vivante, nu cumva pentru a mă scoate din fantasticul joc al vieții mele, a mă imobiliza și exclude din competiția acerbă în care m-a aruncat destinul ? L-am suspectat de timpuriu că e o varietate a prestidigitației, mizînd pe slăbiciunea omenească de a se iluziona, un mod rafinat de supunere sub narcoză a pacientului încăpățînîndu-se să descopere singur înfățișările realității și să le judece cu propriul său spirit critic

M-a izbit concludent felul lunar al comportamentului tatălui meu, al mătușilor — mari cititori de romane —, care, din momentul în care își împărtășeau impresii asupra romanelor citite și evocau personaje, situații și „probleme" întîlnite în cărți, își pierdeau în chip deplorabil interesul pentru treburile lor obișnuite, ridicîndu-se în aer ca avioanele mele de hîrtie, atinși parcă de somnambulism : conversațiile, comentariile lor încîntate se refereau la istorii fără nici un suport în realitatea neîndoielnică, palpabilă, înșirau tot felul de copilării și bazaconii, personalitatea lor prestigioasă se chircea văzînd cu ochii, ca zgîrciul melcului aruncat în oala cu apă clocotită. Față de închipuirile din basme, din marile epopei, declarate deschis ca fiind rodul imaginației (din țesătura cărora se desprindeau lesne înțelesuri privitoare la raporturile dintre lucruri și oameni, la rosturile văzutelor și nevăzutelor), banalele, adesea stupidele întîmplări evocate cu o pasiune disproporționată, cópii degradate ale atîtor situații cunoscute, mi se păreau o marfă de cea mai proastă calitate : eroii — niște tipi oarecare, cu pretenții de mahalagii ieșiți duminica la biserică și la cofetărie, făcînd-o pe domnii autentici, umilindu-te prin integritatea lor fotogenică (buni sau răi, totuna), lineari și teribili în purtarea și spusele lor de parveniți ; spațiul de acțiune — un recipient de laborator îngrămădit cu obiecte dintre cele mai felurite, pestrițe, colorate cu acuarele ce îngălează hîrtia, aci exotice, aci împrumutate din inventarul unui bazar ; conflictul — intrigi scandaloase, din cele colportate de o madam Vrăbiescu, afaceri trase de păr, legături permise și nepermise, cutezante de croitorese ce înfruntă bunul simț al clientelei cu un jurnal de mode adus din capitală, ca să rupă gura tîrgului, dar asta doar pentru a încărca prețul, simțăminte și drame împrumutate de prin filme, eroisme de budoar și aventuri care să-i snopească pe micii burghezi și să-i încînte cu palavre înainte de culcare, la 9 seara ; digresiuni și filosofisme, descrieri de natură sau de interioare în veci inaccesibile, însoțite de ofuri și ahuri, menite să „înțelepțească", etalate în așa fel ca să demonstreze că viața e frumoasă, demnă de-a fi trăită ; o polilogie cu vădite intenții moralizatoare, cu mișcare vioaie ducînd spre un deznodămînt stîngaci, enunțat încă de la început, argumentat pas cu pas în cel mai plicticos dar șiret stil didactic. Romanul întreg — scriere tezistă, promisiune că, după trudă și căutare, ajungi la treapta pe care, singur, n-o puteai atinge, ispită abil excitată de romancierul rămas în umbră ; joc ca acela cu șoricelul așezat la intrarea unui labirint, îndemnat să-i străbată culoarele întortochiate ca să ajungă la bucățica de brînză din celălalt capăt, din revistele de divertisment.

VREMEA de care pomenesc aici îmi amintește o întîmplare ce are o oarecare importanță în formarea urii mele pentru romanul de prestigiu și popularitate. Printr-a treia primară, un specialist trimis de Revizorat, a supus clasa noastră unui test de perspicacitate, spontaneitate și inteligență : ni s-au împărțit niște foi, pe care erau imprimate figuri geometrice, siluete de păsări și animale, puncte disparate, numere distribuite alandala. Se cerea ca, într-o jumătate de minut, să tăiem triunghiurile și patratele în două, să alegem una din mai multe păsări și animale, să legăm punctele ca să semene cu ceva cunoscut, să așezăm numerele în ordinea lor. Proba mi s-a părut o cursă abjectă, umilitoare pricepînd de la început că urmărește să ne împartă, în doi timpi și trei mișcări, în deștepți și proști. Am tăiat la nimereală, cu inciudat dispreț, și păsările și figurile geometrice. Experimentatorul ne-a dat răspunsul peste două zile, imprimîndu-ne pe frunte ștampila, diluată cu cîteva cuvinte de încurajare pentru tabăra în care mă aflam.

Mai tîrziu, în adolescență, cînd mi-au căzut în mînă romanele mari, adevărate, ale literaturii de pretutindeni (Balzac, Tolstoi, Hugo, Flaubert, Dostoievski, Gogol, Pirandello, Rebreanu, Papini), spaima de curse, suspiciunea au scăzut, dar nu cu totul. Mai ales idiosincrazia față de învățătura urmărită, de demonstrația încheiată cu q. e. d. s-a păstrat. Printre tot soiul de încercări literare, am scris trei romane scurte („Ce oameni, ce idei !", „Aventurile unui submarin" și „Vegetații lunare"), primele două ironizate în „Trei oglinzi" — jurnalul din 1946 — deci după trei-patru ani de la scriere, pentru că foloseau tocmai schemele pe care nu le puteam accepta. N-am mai vrut să mă mai împac cu romanul, cu toate că lecturile le-am continuat cu îndărătnicie. Mi-am zis că trebuie să mă rezum la așa-zisa proză scurtă și mi-am propus (în 1945) să inventez „una cum nu s-a mai scris", masivă dar acumulată din fragmente. Discrete modele : Arghezi, Urmuz, Papini, Rabelais, Brantôme...

Idealul meu, din adolescență pînă în pragul vîrstei de 45 de ani, cînd am început să însemn în jurnal primele idei ale romanului **Nesfîrșitele primejdii** era să scriu toată viața tratate și manuale „cu literatură", în care, sub firma ostentativ didactică, să cultiv gratuitul, scrierea despre nimic (vezi Flaubert), fraza ce își face singură conținutul, ca-n muzică, pe măsură ce înaintează : mă îngrijeam ca, în spațiul arhitecturii alcătuite prin acumulare de module, să nu pătrundă nici acțiuni cu miză și finalitate, nici linii de forță constrîngătoare, lăsînd întîmplării — rod al experienței suprarealiste din anii tinereții — sarcina de-a organiza în mari ansambluri materialul dobîndit. Exemple am avut destule în „literatura" calificată pe nedrept „minoră" a renascentiștilor italieni, în povestirile picarești, dar mai ales în muzica contemporană a unor Varèse, Xenakis, Nono, Stockhausen, Boulez, Luciano Berio, Stroe, Niculescu, ale căror lucrări mi-au „explicat" mai bine decît oricare estetică ce au făcut un Bach, un Mozart, un Beethoven, cum au construit ei, din reguli rigide și inspirații ocazionate, edificii de-o coerență și monumentalitate uluitoare. Destul de utile mi-au fost și experiențele artei cinetice. Ca om născut în geografia acestei țări, n-am fost orb nici înaintea ornamenticii populare, fragmentară și neapăsată de ideea dăinuirii prin veac, parte vizibilă a unui tot ce rămîne ascuns, posibil (în arta meșteșugurilor ostinat utile, a muzicii strict funcționale). Ulterior, ideile de fragment și de precaritate, conducînd la schemă, transparență și metafizic, s-au consolidat prin cunoașterea unor Fellini și Alain Resnais ; desfășurasem, înaintea lor, unele parăzi de forme multicolore (**Dicționarul onomastic**) și de părelnice structuri obsedante, cu aceeași „debandadă" ce-și află singură originea (**Bibliografia generală**). De altfel, ideea „nimicului care mișcă" se afla în aer, odată cu dezvăluirile lumilor inframoleculare ; sîntem programați să ajungem la descoperiri similare într-unul și același moment al istoriei, deși ne despart uneori continente.

NU-MI face nici o plăcere să afirm aici că viața este cea care m-a constrîns să trec de la proza scurtă la roman, idee atît de consumată, de-a lungul deceniilor, de autorii de romane realiste. Adică primele două volume din **Ingeniosul bine temperat** se născuseră din spuma mării, nu tot din viață ? Povestirile cuprinse între copertile volumului **După 1900, pe la amiază** nu inventariseră oare principalele mele „scene de viață", nodurile strînse pe care viața mi le așezase în jurul grumazului, la încheieturile mîinii ? În aceste cărți, cărora trebuie să le adaug cartea de călătorii **Răpirea lui Ganymede**, se află sumarul întregului meu depozit de primejdii : alterarea personalității ; instituționalizarea erorii ; învățarea supușeniei ; iluzia că puterea poate aduce fericirea cu forța ; căderea dragostei în habitudine și conservatorism ; ispita utopiei ; egalitarismul în promovarea valorilor ; tirania amintirii ; tirania proiectelor ; goana după succes ; facerea binelui cu sila ; cecitatea privirii în sus ; falsificarea istoriei trăite ; înlocuirea idolilor ; tocirea simțurilor sub presiunea abstracțiunilor și multe altele. Teme : căutarea tatălui ; pierderea individului în viltoarea informațiilor prea multe ; lumea e un surogat ; poligamia ; ideea că nu sîntem unicate (leit-motivul „gemenilor de peste mări") ; pierderea universalului din prea marea sîrguință de-a ne specializa ; primejdia uciderii copilului din noi ; moartea înainte de moarte ; agresivitatea oamenilor care, din iubire, țin neapărat să ne programeze viața etc.

Prima însemnare în jurnal : „**31 decembrie 1974 :** «Sindromul de interpretare» ar putea fi roata de forță a romanului «Nesfîrșitele primejdii»". A doua, „**vineri, 3 ianuarie 1975 :** Pentru «Nesfîrșitele» — la instalarea unui nou șef, mă gîndesc la Klamm (D. P. Dumnezeu) — sute de solicitanți se înghesuie la ușile campionului dreptății, să le fie rezolvate problemele de care cei dinainte, campioni ieșiți din competiții, n-au vrut să audă ; dar el n-are timp nici să mănînce, hăituit de Pass. (șeful general), așa că nu se va putea ocupa, în timpul care îi rămîne, decît de creșterea propriei lui puteri."

Notele privind romanul se îndesesc, le regăsesc aproape în fiecare zi. De la un timp, le scriu cu pixul roșu ca să le aflu mai ușor cînd voi trece la scrierea cursivă. Din toate rezultă intenția de-a face un roman politic. Curînd, îmi dau seama că „romanul politic" era idealul fostului meu șef și-mi amintesc ce înțelegea el prin această aberantă sintagmă. N-am avut pentru politică decît dispreț, răspîntiile vieții mele s-au blocat ori de cîte ori politicul a încercat să-mi ispitească biografia. Pe la sfîrșitul lui ianuarie 1975, se ivește ideea — care va stăpîni întreaga carte — că eroul nu este cel care întreprinde ceva, care, prin inițiativă, energie, voință, modifică realitățile, ca să învingă în cele din urmă ; ci cel căruia **i se face**, care suferă și se apără, care abia de poate supraviețui agresiunii și, adesea, nu supraviețuiește. Răspuns polemic la atîtea recomandări ale realismului socialist de-a înfățișa omul transformator al naturii și societății, adevărat stahanovist al vieții. Am făcut neîntîrziat schița primului capitol, „provocator" : capitolul înmormîntării eroului.

Odată fixat în moartea lui, a apărut curînd cea de-a doua idee : a tatălui mort pretimpuriu, victimă a unei înscenări grosolane și a uitării faptelor care l-au amărît și condamnat pe nedrept. Faptele trebuie reconstituite, pentru aceasta e nevoie de tact și de multă trudă pentru descoperirea multelor întîmplări care l-au prins în plasa lor de oțel. În ciuda regulilor narației tradiționale, eroul reapare sănătos și hotărît să-și răzbune tatăl (un alt Hamlet) și pornește într-o funambulescă și stupidă călătorie la locul crimei, în orașul natal, Tîrgoviște...

La **6 februarie**, vizită lui Geo Bogza, care împlinește 67 de ani. Pînă sosesc Brunea-Fox, Radu Popescu cu Didona (iubita mea din ultimul an de liceu) și Radu Stan, îi fac mărturisirea că am început un roman. Geo, scandalizat : „Dumneata ai stilul dumitale, cu totul nepotrivit romanului ! Poți trăi o viață întreagă fără să..." Mă întreabă de unde această idee năzdrăvană. „Sînt foarte obosit, îi răspund eu, am ocolit mult pînă să-mi scriu, cum doream, cărțile... Întîmplarea (destinul ?) a făcut să fiu luat mereu drept altul... Am scris în cărțile publicate despre lucruri grave, înțelesul lor nu l-au priceput decît cei avizați... (era vorba de încercarea de sinucidere, la 16 octombrie 1970, cînd mi-am dat seama de falimentul existenței mele etern deturnate de la scris, de elogiul adulterului, al aventurii de tip gidian, de primejdia de-a nu mai fi publicat «literatură evazionistă» —, toate incifrate străveziu în cărțile apărute...) Oboseala și nevoia de explicit mă îndeamnă să scriu mai lăbărțat, or, numai romanul..." Geo m-a contrazis pînă la sosirea celorlalți invitați, știu că, spre sfîrșitul discuției, am spus (sau numai am avut această intenție) că, de fapt, în țara asta nu te ia nimeni în serios, ca scriitor, dacă n-ai publicat roman...

Acea zi e importantă și pentru că, pe nevrute, am gîndit ca romanul început să fie o panoplie a tipurilor de roman, o largă și caustică ironie la adresa romanelor, un **antiroman.** Lucru ce n-ar însemna o trădare a credințelor și putințelor mele și nici nu l-ar decepționa pe înaltul meu prieten.

PRIMĂVARA care a urmat, poate cea mai tulburată din cîte am trăit, cu entuziasme și dorința de a scrie nebunește, cu serii de zile deznădăjduite. Căutări ale unor „clenciuri", care să împingă narația și să cucerească cititorul (acțiune, anunțuri de întîmplări senzaționale, dragoste împărtășită și dragoste înșelată, catastrofe naturale, exotisme și pitoresc, conflicte violente) și tot atîtea încercări de trezire a viitorului cititor din torpoarea acestor artificii, de înfruntare a gustului popular pentru intrigă, anecdotă, privire prin gaura cheii. Romanul care să te țină cu sufletul la gură, să-ți ațîțe curiozitatea, dar, deopotrivă, să-ți taie pofta de-a te mai hrăni cu asemenea surogate. Imposibil să aflu hotarul între aceste teritorii lunecătoare. În plus, primejdia de-a înlocui sceneria cu considerații teoretice : farsa să fie credibilă. Jurnalul **Nesfîrșitelor...**, ținut conștiincios timp de doi ani, este, el însuși, un roman (de aproximativ 250 de pagini). În fond, lupta Îngerului cu Diavolul, dramatică, buimăcitoare : un cumplit joc pe teren necunoscut, zbatere de-a face concesii (abordînd romanul) fără a ceda nici un capăt din țesătura convingerilor precum că genul e desuet, destinat plictisiților care vor să știe cum se trăiește aiurea, ce e viața, cum sună modul de întrebuințare, ce înseamnă moartea și cum poate fi amînat sorocul. Încheiată (primăvara) cu recăderea în nevroza ce mă trimisese de două ori în spitalul 9, unde să-mi curarisesc insomniile, dorința (!) de-a pune capăt pentru totdeauna insuportabilei nepotriviri dintre mine și lume, dintre viziunile mereu mai coerente privitoare la desfășurarea proiectului și neputința de a așterne o singură frază cu înțeles.

Din paginile jurnalului reiese limpede că ambiția de-a scrie „și această carte" ajunsese la un pas de nebunie și intoleranță (izbutisem să mă cert cu toată lumea — cu soția și prietenii, cu puterea și toți sfătuitorii de bine, cu mine însumi), dar că nu ajunsesem la acel grad de răutate atît de util desprinderii de contingent, prag al morții, care te așează la masa de scris și care turtește orice interes pentru altceva. Primejdiile pe care căutam să le inventariez se multiplicau pe măsură ce îmi definitivam proiectul : probabil că mi-a fost scris să-mi limpezesc ideile, să-mi administrez mijloacele, printre care acea răutate mai înainte amintită, suferind șocurile medicației din spital, călătorind (ocazie considerată terapeutică, de aceea acceptată) în Slovenia, de unde m-am înapoiat mai bolnav decît plecasem, retragerii la Pietroșița, într-o casă țărănească de pe prispa căreia am înregistrat dezastrele inundațiilor și un nesfîrșit șir de înmormîntări, după surparea galeriilor carierei de piatră de la Lespezi (clopotele bisericii de vizavi, cortegiile, jeluirea sicrielor în care nu se mai aflau decît un picior în bocanc, un rest din ce fusese pieptul unui om, m-au plasat în plin miezul romanului).

Pe cît de triste și apăsătoare aspectele vieții, pe-atît de fecunde ideile care le „comentează". Sindromul de interpretare..., adică încrîncenarea de-a căuta să știi ce se află în spatele chipurilor înșelătoare ale lucrurilor, întoarcerea pe toate fețele a amintirii, pentru că amintirea e principala furnizoare a materiei epice, și strădania de-a găsi în lucrurile disparate sensul, rațiunea pentru care memoria a păstrat cutare sau cutare detaliu. Ca să provoci memoria să-ți redea ceea ce ți se pare că ai pierdut, sau n-ai avut nicicînd, ca să speri în descoperiri semnificative, trebuie să faci un singur lucru : să pui mîna pe condei, să fii convins că literele, cuvintele, frazele au puterea magică de a scoate din întuneric tocmai faptele, întîmplările, neliniștile, conexiunile situațiilor de care ai trebuință. Trei pachete de fraze bine întocmite, și investigația care te-a exasperat, așteptarea și nevroza, mulțimea de planuri adunate în jurnal sau pe foi răzlețe, cad pe planul secund : toate „dezvoltările" vin de la sine. Din ghemul strîngînd laolaltă fire de toate culorile, se alege firul roșu și acesta nu se mai întrerupe pînă la sfîrșit. „A scrie despre nimic", nu-i așa ? Și nimicul, iată, e atît de expresiv, atît de productiv, inepuizabil în sugestii.

O vară întreagă am tot depănat, fiecare despletire mi-a dezvăluit alte noi (prea vechi și pietrificate) straturi. Jurnalul acelei veri de pomină — trăită la țară, mai apoi la mare, unde stam la scris de la 4 dimineața pînă cînd soarele urca în zenit — îmi pare, acum, cînd îl recitesc, una din aventurile cele mai palpitante ale vieții mele. Întoarce voinicește, cu plugul, pămîntul înțelenit, pune-ți condeiul pe întinsul hîrtiei, și vei fi uluit să vezi cum plantația înverzește singură, singură solicitînd îngrijirea la care, mai înainte, nici nu gîndiseși. Pe terenul pregătit, toate promisiunile.

Cartea putea să alunece pe negîndite în „dezbatere" asupra romanului (eseul e ispititor), asupra politicii, asupra problemelor existenței îndelung încercate. Primejdie de neacceptat, fiindcă mă decisesem să scriu roman, să pun în mișcare largă ideile ce ar fi încăput într-un tratat. Pînă în toamna următoare, nu am reușit să aflu **cursul** specific narației, **tonul** și mulțimea de procedee care disting spectacolul epic de discursul abstract.

Întîmplarea (rămîne de văzut prin ce mecanism ocult întîmplarea ne servește tocmai cînd avem nevoie mai acută, soluțiile optime, de negăsit mai înainte) a făcut să aflu printre hîrtiile anilor trecuți un plan (desen) al liniei de cale ferată București — Tîrgoviște, avînd însemnate stațiile și... locurile peripețiilor unui călător plecat din Gara de Nord spre orașul natal, în nădejdea că va putea elucida acolo împrejurările condamnării pe nedrept a tatălui său, decedat cu patru decenii în urmă, și-i va aduce vinovatului de calomnie și înscenare răzbunarea meritată !

NĂUCITOARE descoperire, cu atît mai năucitoare cu cît pe frontispiciul planului scria limpede **Nesfîrșitele primejdii** și, în paranteză, „400 de pagini". Alături, în dreapta, data : **22 noiembrie '73!** Stupoarea navigatorului care, după înfruntarea stihiilor mării și lungul chin al rătăcirii în necunoscut, are în fața ochilor nu pămîntul unui nou continent, ci țărmul și portul din care a plecat. Romanul era gîndit și articulat (uneori pînă la detaliu) înainte (cu un an) de așezarea lui în spațiu, în acele primelor însăilări ! Avînd, lucru de asemenea tulburător, în interstițiile emblemelor înșirate de-a lungul liniei de cale ferată (vezi reproducerea schemei), și destule sugestii privitoare la felul cum pot fi puse în mișcare feluritele tablouri înțepenite în amintire. Cercetînd îndeaproape planul, am simțit, ca o subțire muzică adiind în urechi, **tonul** pe care îl căutam de atîta timp. Avîndu-l, mi-am dat seama că mă aflu pe teren ferm, că nu mai am nimic de inventat, că restul e trudă de salahor. Am scris toată iarna care a urmat, zilnic 10—15 pagini, distribuind, după logica interioară firească, mai multe capitole ce se plasaseră greșit („sistemul" amestecării cărților de joc), suprimînd pasajele redundante, întărind ici-colo simetriile, **confecționînd** vreo patru capitole fals și voit nereușite, cele sortite să displacă cenzurii și la care să renunț în cazul că vor fi amendate capitole pe care nu le puteam sacrifica nici în ruptul capului. „Șmecheria" consta : cu cenzura acelui moment te puteai tocmi, redactorul de carte era obligat să facă observații cît mai multe pentru a dovedi, în caz de reproșuri venite de sus, după apariția cărții, că el a fost vigilent și l-a șicanat cît a trebuit pe bietul autor, cenzura (complice, și ea, cu autorul) să arate că și-a utilizat la maximum furcile..., că, dacă mergea mai departe și mai strîns, ar fi suprimat întreaga lucrare, care „este, de altfel, bine scrisă, cu profesionalism, avînd calitățile ei incontestabile" etc.

Eliminarea capitolelor intenționat parazitare mi-a salvat multe din părțile unde nu puteam admite compromisul ; procedeul se dovedea „deștept". Edituri, la înapoierea dactilogramei pictate de cenzură și de lectorul cărții : „Am tăiat în carne vie, am scos o sută de pagini, ce dovadă mai vreți că sînt un autor înțelegător? Fiți și voi înțelegători, lăsați neatinse paginile celelalte...". Au scăpat astfel de la masacru aproape toate cărțile mele, în care, acum, descopăr cu satisfacție, se află destule atacuri frontale la adresa aberațiilor și crimelor dictaturii, nu doar „pile" privind laturi marginale ale timpului smintit.

În treacăt fie spus, e locul să dezvălui și alte „șmecherii" la care m-au constrîns condițiile acelor ani. În următoarele romane, reluînd personaje „onorabile" din **Nesfîrșitele primejdii** (personaje ușor recognoscibile, din conducerea țării, din ilustrul aparat), le-am desfăcut biografia și le-am arătat, așa cum erau, criminale, abuzive, josnice, contînd pe faptul că cititorul fidel mie va recunoaște rapelul iar vigilenții de sus vor fi uitat despre cine e vorba și nu vor face legătura. Odată, în altă parte, voi pune în mînă cititorului cheia (speraclul) tuturor personajelor odioase călătorind dintr-o carte într-alta...

Numai că, în cazul romanului **Nesfîrșitele...**, asistat cu o ireproșabilă cinste, cu prietenească grijă și înțelegere de redactorul cărții, Bogdan Bădulescu, și-a vîrît nasul și directorul editurii, pretins amic, dar puternic cramponat de scaunul lui. Un fler pe care nu i-l pot nega l-a trimis exact la capitolele „delicate". Referatul pe care l-a întocmit respinge, în termeni categorici, romanul, care este un elogiu al adulterului, care discreditează oameni de merit ai regimului nostru (securistul și înaltul demnitar de mai tîrziu, Marin Cofetaru), dezvăluie pretinse legături de afaceri între nomenclatură și speculanți ordinari ai vremii (din nou) **noastre** — aspecte cu adevărat înfățișate în roman, deși abil și elegant învăluite. Acest referat nu mi-a fost comunicat de conducerea editurii, l-am descoperit singur, cînd, interesîndu-mă de soarta cărții care zăcea într-un dulap, cu gîndul de a-l retrage eu, l-am aflat printre file. Cum directorul plecase la mare, în concediu, am convins un prieten din editură să dea spre lectură cartea unui referent din afară, și i-am indicat pe Ion Ianoși, șeful secției de critică a Uniunii Scriitorilor, secție din care făcea parte și directorul, față de care se așeza întotdeauna, el, mîndrul și neînduplecatul, destul de servil. Ion Ianoși, cu amabilitatea și luciditatea cunoscute, s-a rupt de multele lui îndatoriri și, într-o săptămînă, a citit cele aproape 600 de pagini ale dactilogramei. Referatul său, foarte analitic și lipsit de orice echivoc, favorabil publicării, l-am pus între copertile romanului și, din nou, cu complicitatea prietenului din editură, l-am așezat la vedere pe biroul directorului, printre „urgențe". La înapoierea din concediu, directorul trebuie să fi văzut stele verzi ; n-a avut încotro, a trimis cartea la tipar. Să-mi reproșez procedeul „șmecheresc", poate singurul de acest calibru, eu, care n-am fost în stare să mă folosesc niciodată de relațiile pe care le aveam, n-am făcut niciodată, chiar celor care m-au ajutat, vreun cadou, vreun contraserviciu ? Nu-mi reproșez.

AȘADAR, de la 22 noiembrie 1973 și pînă la 10 februarie 1978, cînd cartea a primit „bun de tipar" (iată, abia acum, cînd cercetez caseta, îmi dau seama că directorului i-au mai trebuit șase luni ca să avizeze plecarea în tipografie, nu s-a lăsat dezarmat cu una cu două!) — acesta a fost drumul lung, sfîrșit totuși, al „Nesfîrșitelor — mele — primejdii".

Romanul, recunosc, nu era amendabil numai pentru cele sesizate (iubirile paralele, demolarea înaltelor personalități oficiale), el desfășura și alte aspecte delicate. Las deoparte atacurile deschise la adresa romanului ca drog al populației inculte, ironiile la ideea „principială" a literaturii pentru toți, la aberația — inițiată odată cu minirevoluția culturală din vara-toamna lui 1971 și repetată pînă la saturație în toate documentele de partid — după care oricine și toată lumea poate și trebuie să producă artă, și enumăr doar cîteva noduri mai greu de desfăcut : Asediul Constantinopolelui (de pe fresca de la Voroneț), în care se incriminează cu acid expansiunea rusească (turcii, evident, n-au nimic turcesc), invazia Cehoslovaciei, exportul de gol pe continent și mai departe, alianța sovieto-germană din preajma și timpul celui de-al doilea război, capitolele parodice privind rezistența ilegaliștilor și insurecția, lucrate după schema romanelor ce ne-au falsificat istoria, aluziile la înscenările judiciare (procesul căpitanului Pelimon și închiderea lui abuzivă), „pedepsirea" sistematică a vinovaților după trecerea unui mare număr de ani, cînd ei au dispărut de mult, în timp ce **aceleași** vinovății și înscenări se repetă și în prezent, neștiute și nevăzute — limpede trimitere la felul cum fiecare nou conducător purcede, la instalare, la surparea de pe soclu a înaintașului său, în numele dreptății, ca să termine, după domnia împănată cu nelegiuiri, în aceeași situație... Etc., etc.

Dacă romanul ar fi urmat succesiunea temporală a faptelor, dacă sistemul de planuri întretăiate, suprapuse, comunicante, n-ar fi fost fracturat, iar realitatea n-ar fi fost inundată tot timpul de substanțele visului, într-un cuvînt, dacă romanul s-ar fi păstrat între hotarele realismului, desigur că cititorul ar fi ajuns lesne la înțelegerea sensului în care înaintează acțiunea. Dar cine se îndoiește că, adevărul răspicat ar fi putut trece vămile ? Mărturisesc că dacă prin absurd mi s-ar fi permis să scriu pe șleau și să spun lucrurilor pe nume, cum încerc s-o fac acum, aș fi refuzat oferta. Din simplul motiv că am plecat la o importantă bătălie **estetică**, necum la una politică sau militară. Singurul merit al cărții este acela că încearcă să refuze, în ansamblu și-n mulțime de detalii, unica rețetă omologată de partid și promovată de politica culturală a defunctului regim. Rezistență ce mi-a părut — și încă îmi pare — cea mai potrivită unui prozator sensibil la realitate dar nu stăpînit de înfățișările ei în perpetuă metamorfoză (ca să nu mai amintesc de urmările acelui Sindrom de interpretare, specific epocilor de haos, cum specific individualităților cu dereglări psihice nu dintre cele flagrante, pasabile...).

PENTRU cititor, în încheiere, cîteva însemnări din lungul jurnal al **Nesfîrșitelor...** (notele cu roșu, în context albastru) :

Joi, 13 februarie 1975. Cu Rodica D. la Editura „Ion Creangă". La Viniciu Gafița. Rodica tratează un alt contract, o carte de popularizare a Igienei, e stînjenită de propunere, ar prefera să se angajeze cu un roman. Traversăm la „Albatros", unde Herta S. îmi face mustrări că nu i-am dat editurii ei cartea promisă, ducîndu-mă la „concurent". La „Eminescu". (E vorba de **După 1900, pe la amiază).** Spune că a citit cartea și că i-a plăcut, printre altele, figura Helgăi, iubita mea de acum șapte ani... Spunînd asta, o privește lung pe Rodica și nu întîrzii să i-o prezint. La plecare, cum Rodica mai avea ceva de adăugat discuției începute, eu : „Hai, Helga, e destul de tîrziu !".

Moment înflorit cu zîmbete. O asigur pe Herta că, în viitorul roman (**Nesfîrșitele...**) o va reîntîlni.

Marți, 8 iulie ('75). „Iubirea noastră Helga, va sfîrși prin inaniție". „Soției tale îi vorbești cu aceleași cuvinte, adică formate din litere și ascunzînd gînduri pe care le folosești și cînd vorbim amîndoi ?" întreabă Helga

Miercuri 9 iulie. Blonda din avion, început de dragoste. Va trebui dezvoltat, perfecționat, dar cu altă blondă. Să rămînă, un timp, **obiect de dorință.** George e un bărbat însurat, toate aventurile lui sînt exerciții. Să anunț finalul unei aventuri — foarte sumar — încă de la început. Femeia esențială, reluare a tratatului din 1948. Don Juan. Scopul : cunoașterea. Forțarea timpului, în așa fel ca mîngîierea tinerei Helga să se apropie și să coincidă cu mîngîierea viitorului copil. George să explice că nu poate grăbi moartea prin asemenea contragere a timpului. Stil : utilizarea contrapunctului muzicii baroce, a temei cu variațiuni, din jazz. Libertatea și rechemarea la normă. Fertilitatea abaterii temporare de la normă, utilitatea erorilor — pentru utilizarea cu folos a libertății. Primejdia necunoașterii acestei dialectici. George Pelimon, suveică.

Duminică, 13 iulie ('75). Lucrat un capitol despre intrarea în țară a nemților, cu admirație pentru perfecțiunea mașinii lor de război (în necunoașterea ideologiei și a hitlerismului). Copilul crescut printre jucării de Nürnberg, amenințat de primejdia de-a crede că tehnica e omul.

Plouă demențial. Pietroșița înecată în ape miloase. Tocmai la timp, pentru că trec la capitolul călătoriei, cu Helga, la Veneția. Acolo va sfîrși ea ? Proba Apei și cea a Focului. Desigur, va cădea victimă bombelor unor teroriști (focul), pe cheiul unui canal. Fiindcă, în loc să se retragă, s-a dus, curioasă, să vadă spectacolul. Aventura lui George, de-a cunoaște femeia, aventura ei — de-a ști de aproape ce se întîmplă în afara lor. De altfel, o lungă scară a despărțirilor succesive, repetiție pentru ultima...

Un elogiu al soției (Despina), pentru care se află la Veneția.. Cu grijă de-a nu cădea în explicații puerile. Dar melodramatism apăsat, pentru a pune distanță...

Vineri, 18 iulie ('75). Inventarul presentimentelor morții (cap. 16), ca un leit-motiv. Feluri de-a muri. Mă bate gîndul de a schimba numele iubitei lui George — Delia. Să pronunț toată ziua numele, tăria și flexibilitatea lui, spre a vedea dacă se potrivește împrejurărilor pe care i le rezerv. La pag. 59, în tren, George e trist că n-a ucis-o la Veneția. Se înapoiază în țară și alte ocazii nu se vor mai ivi. Ea îl mîngîie, îi spune că dragostea obosește și, fără să cunoască motivele tristeții, îi spune : „Lasă, ce ți-ai pus în gînd, se va realiza." El, dintr-odată înviorat, mulțumindu-i pentru încurajare, de parcă Helga s-ar fi aflat în cer. I-am dat cititorului suficiente date pentru a-l îndrăgi pe George ? Dacă nu, atunci cum să sufere „proporțional" la dispariția sa ?

Sîmbătă, 2 august ('75). Moment critic : cum să traduc în imagini plastice ideile mele despre roman. Oricum, nu ca Thomas Mann despre muzică, prin vaste digresiuni : cu nenorocitul meu de stil (ironic, zeflemitor, caricaturizant) aș face iconoclastie. Dar de spus : romanul e o carte ce se citește o singură dată în viață. „El ne învață". După ce ai luat doza de medicament, te consideri scăpat. Însă moartea și-a luat porția ei de experiență. Personajele bune sau malefice, totuna. Erou absolut negativ nu există. De pus la treabă un personaj care devine model al răului ce se află în fiecare.

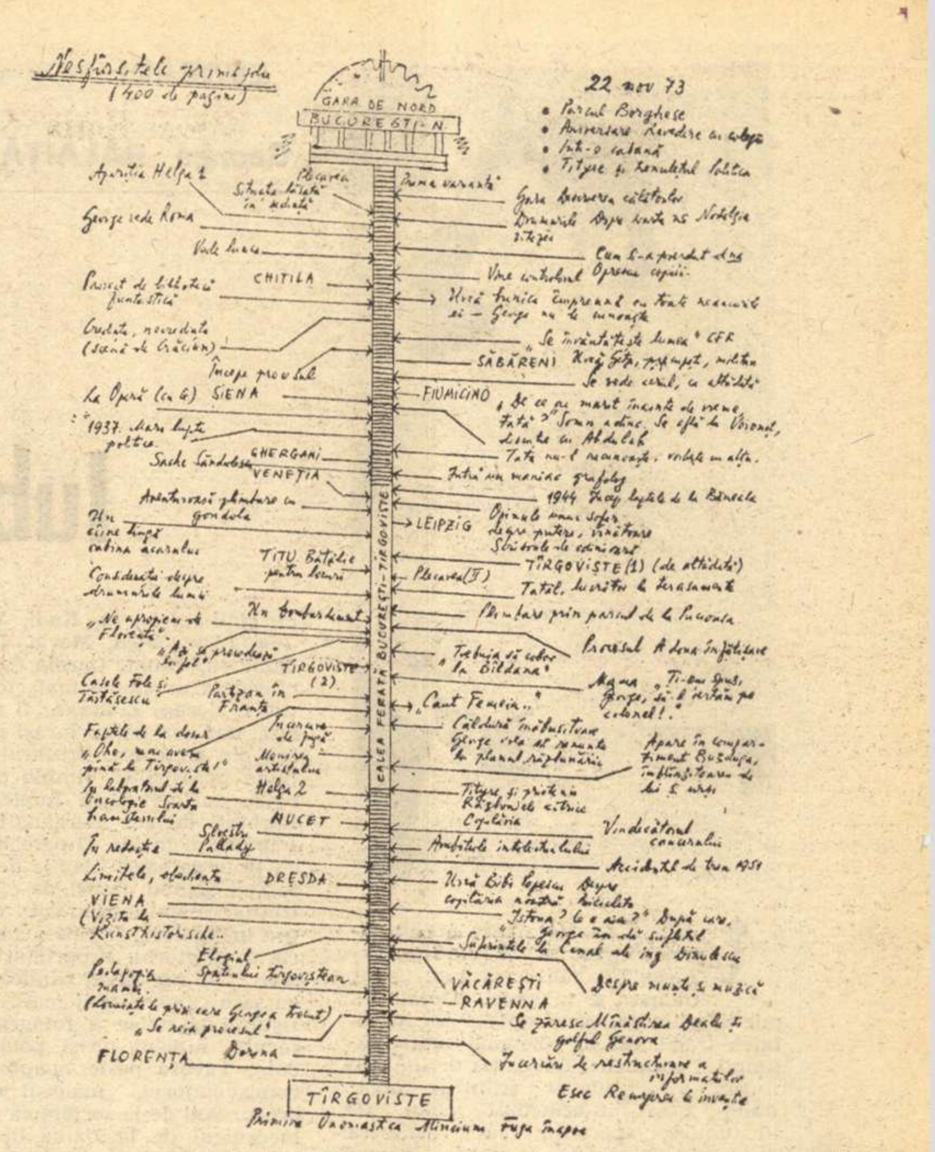
Dacă cititorul de roman e un toropit de drog, nemaiputînd să distingă bine lucrurile din jur (să le judece), apăi și eroul — George — trebuie să facă tot ce face în stare de semitrezie, într-o perpetuă pendulare între vis și realitatea cea mai dură. Oare nu trăim într-o vreme a sedativelor, a drogurilor, a visului provocat ? Despre calitatea informațiilor de a ne acoperi conștiința cu o peliculă protectoare. Realitatea îndoielnică. Și responsabilitatea față de propriile noastre acte ? Vremea (și explicația) tembelismului — a celui de lîngă pămînt, a celui cocoțat pe înalte scaune, răspunzător de soarta a milioane de oameni, îndrumînd un popor-turmă în hăul prăpastiei. (Istoria nu ne învață nimic, repetăm mereu aceleași erori, cum chimistul produce reacții din aceleași substanțe). Silă.

Miercuri, 6 august ('75). Ca să o poată înhuma pe buna „Coană preoteasă", se desfac mormintele familiei, din curtea bisericii. Asist la o scenă shakespeareană : bravul, înaltul preot G. stă la marginea gropii și primește de la săpători fragmente de oase din adîncul scormonit. Trebuie să le identifice. Ia un femur înnegrit, îl alătură piciorului său, îl găsește mult mai scurt, decide că a aparținut bunicului, „că el era mai mic la trup". În băltoaca apelor ce umplu repede groapa (se pare că e un izvor dedesubt), plutește o tigvă. Pescuită, e încredințată părintelui „Cred că e a bălatului, ia să vedem...". Și toate aceste investigații de antropologie comparată, cu o înțelepciune și o liniște ce te încredințează că Dumnezeu e de față : „pămînt au fost"... De scris scena și de ridiculizat spaima de moarte a orășenilor.

Clopotele bat lung, lung, prispa pe care șed vibrează ca o vioară, masa la care scriu joacă ușor pe scîndura de brad de sub picioare. Ritmul scrisului meu e același cu al dangătului, spațiul dintre cuvinte — scurtă pauză dintre două lovituri ale limbii. George știe ce pierduse în labirintul birourilor și printre smintiți : respirația firească a naturii, reprodusă acum de bătaia clopotelor.

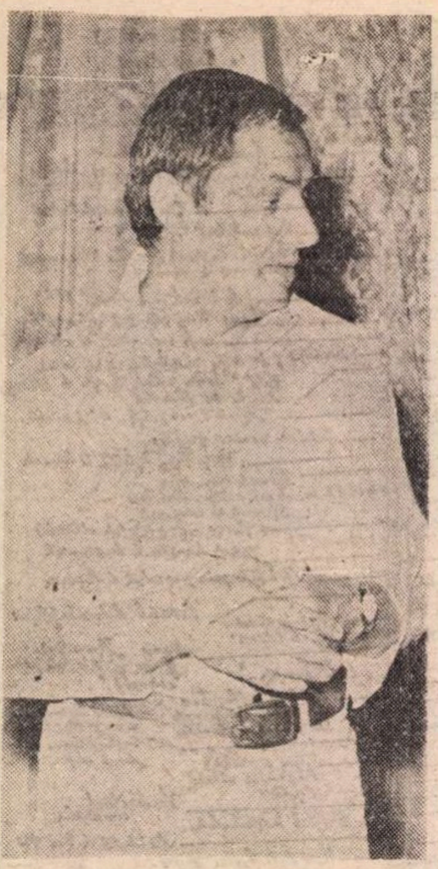
Romanul **Nesfîrșitele primejdii** a apărut în librării în primăvara lui 1978. A fost tras într-un tiraj de 21 de mii de exemplare.

■



Copie după planul, în creion, al primei variante a romanului (noiembrie 1973), expusă – la scară mărită – în Expoziția „Scrierea", la 30 mai 1980, în sălile Institutului de Arhitectură din București

George BĂLĂIȚĂ



Iubește pe aproapele tău

ÎNTRE spiritele care mi-au stimulat firesc și necondiționat ideea de universalitate sunt Chaplin și Einstein. Geniul comic al primului face suportabilă fatalitatea tragicului în cele mai umile întîmplări cotidiene. Revelația divină sub forma unui adevăr științific îngăduie, prin intermediul celui de al doilea, speranța că vastitatea minții omului nu ascunde numai primejdii și amenințări. Acest Albert Einstein care cînta mediocru, bineînțeles, la vioară și credea că o bună orchestră nu are numaidecît nevoie de un dirijor ! Mintea lui fără seamăn el și-o privea ca pe o limită, și asta cu trista voioșie resemnată a omului comun care știe că nu trebuie să cheltuiască mai mult decît cîștigă. Și cît de serios știe să glumească. Ar fi culmea, spunea el în plină glorie, ca tot ce am gîndit eu să fie adevărat ! Un document prețios este fotografia lui, pe care Heisenberg o ținea mărită în camera de lucru. Einstein, o privire de bunic hîtru, coama lui boemă, și limba scoasă de un cot... L-am văzut într-o dimineață, la T.V., pe Rubinstein, avea 90 de ani, cînta Beethoven și Liszt. Degetele lui ca niște rădăcini uscate, țepene erau chiar muzica. Ținea pianul ca pe o piatră neagră prețioasă, în podul palmei. Datorez totul, a spus el cîndva fără să clipească, deschiderii neobișnuite dintre policar și degetul mic, cu care bunul Dumnezeu m-a înzestrat fără să mă întrebe. Moș Rubinstein ! Era ca un student care își încearcă norocul la un concert de selecție. Arăta ca un lup de mare la cîrmă, în timpul furtunii. Semăna cu cocoșul uriaș al lui Chagall. Își scotea batista albă și își ștergea fața de lemn, gîtul împletit din fire moi de sfoară... Din cînd în cînd iau din raft **Etica** lui Spinoza și citesc : „Iubirea intelectuală față de Dumnezeu (...) este veșnică". Și : „Nu există nimic în natură care să fie contrar acestei iubiri intelectuale sau care să o poată nimici". Amor Dei intelectualis. Să demonstrezi existența lui Dumnezeu „în mod geometric". Ca un copil al minții mele este pentru mine Spinoza cel mai hulit.

Chaplin, Einstein, Rubinstein, Chagall, Spinoza. Convoc aceste spirite alese, înainte de orice, fiindcă îmi place să le știu aproape, geniul lor simplu și elastic este benefic, iar absența lor de la marile banchete intelectuale (pe care aș vrea să cred că le contemplu de departe dar cu folos ca un „spectator angajat") dacă s-ar întîmpla să fie așa, este inadmisibilă. Pe de altă parte, în termeni aberanți sau, dimpotrivă, simplificatori, revine iarăși în atenție chestiunea evreiască. În atenția cui ? „Insolubila problemă evreiască" este, după părerea mea, mai degrabă o [illegible] tremelor. Ea apare conjunctural dar și simptomatic, vreau să spun că [illegible] nu există sau chiar a o ignora. O bună parte a lumii de azi există spiritual și nu numai în conceptul iudeo-creștin. Biblia este Cartea noastră [illegible]. Poate fi Noul Testament comentat și înțeles fără Vechiul Testament ?

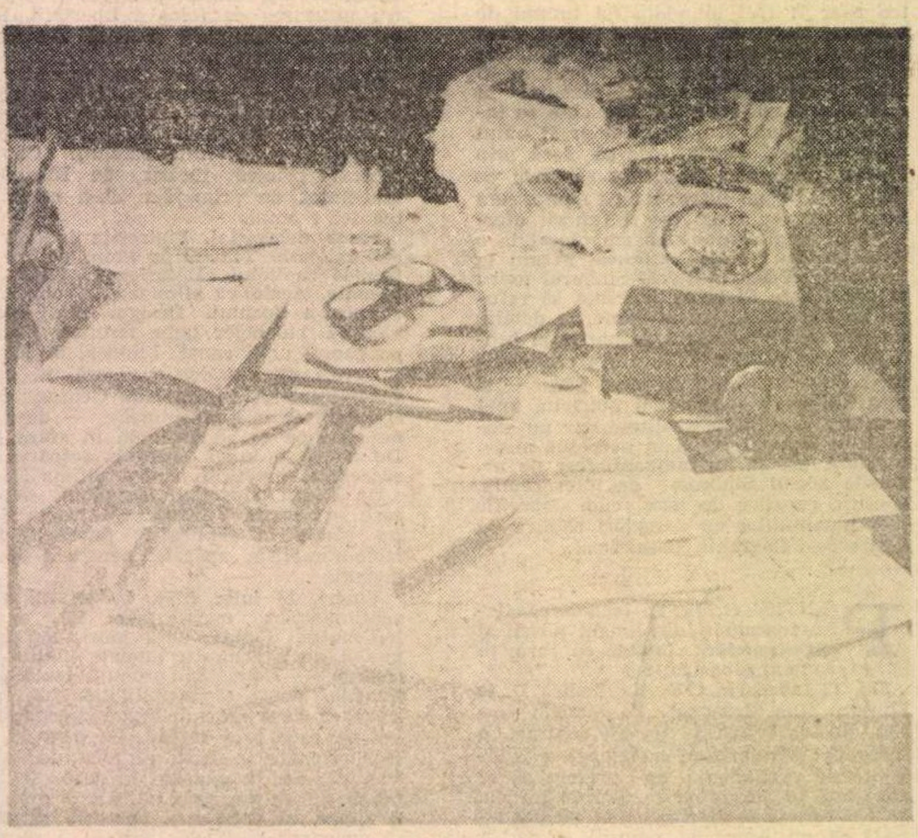
De la părinții mei, oameni dintre cei mai obișnuiți cu putință, nu am auzit că lumea se împarte în români și „alte naționalități"... Eu am fost prieten cu evreii înainte de a ști că unii dintre prietenii mei sunt evrei. Erau vecinii, prietenii, cunoscuții noștri, adulți și copii. Vasile, Iorgu, Nelu, Tănase, Varci, Nathan, Liviu, Rudi, Victor, Hero, Lia, Irina, Olga, Maria, Lia, Roberta, Dumitru, Haim, Carola, Virgil, Marta, cîteodată un nume mai ciudat, Ohazia, noi îi ziceam Ziuha, ar fi trebuit să fie fată, dar era băiat. Iarăși rătăcesc umbre din copilărie. Brutarul, mirosul de pîine proaspătă, jimbla ca un pește mare auriu, colacii împletiți, valurile fierbinți de aer morganatic din gura cuptorului încins. O pereche de hamuri cu ținte galbene, blănile de oaie stivuite sub grindă, fierul de călcat scos pe trotuar, micul burlan cotit așezat deasupra mangalului aprins : curelarul, cojocarul, croitorul. Proprietarul morii „cu abur", un om bogat fiindcă avea o casă cu șase camere, mai mare decît a dentistului și chiar a fotografului, care făcuse, nimeni nu-și poate închipui cum, avere peste noapte. Doctorul, comisvoiajorul, maiorul în retragere, procuristul de la societatea de asigurări, mecanicul de la Uzina de gaz, profesorul de franceză, băcanul-coloniale-și-delicatese, pianistul de la Pisica Neagră, directoarea Școlii de menaj, măcelarul, administratorul cinematografelor Lux și Mărăști, frizerul, dirigintele poștei. Scoate-i din galerie, cititorule onest, dă-le chipul și asemănarea ta și ghicește singur care este evreul și care neamțul, armeanul, românul, americanul, eschimosul... Fiul birjarului, un tînăr firav, urechile clăpăuge, palmele mari și roșii, încheieturile ca nodurile de trestie, ochi migdalați înfipți parcă în tîmple, și ce gît, sărmanul, ca un arc de somieră, iar genele sunt lungi, dese, arcuite ca la fetele circaziene, el scria poezii și îl pîndea ore în șir pe Bacovia, în spatele ușii de la crîșma Moritoaiei, unde poetul intra de obicei singur și ieșea însoțit de cîțiva inși, **Ninge secular, tăcere, pare a fi bine / Prin orașul alb doar vîntul trece-ntîrziat / Ninge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat...**

ȘI ACUM umbre dintr-o carte, abia învățasem să citesc. Un vînt medieval zmulge dintre filele cam unsuroase imaginea evreului pe care o mînă de fier îl trage de barbă, bani, bani, bani, știi cît costă o armură nouă la Milano și să nu mai vorbesc la Magdeburg... Evreul oftează și plătește. Cavalerul pleacă la război. Evreul va trebui să cîștige înzecit. Războiul nu se termină niciodată. Armurile sunt din ce în ce mai scumpe. Și nu poți trăi numai ca să plătești distracția cavalerilor. Trebuie să fii și tu un om bogat. Așa că n-ai încotro și cîștigi.

Aveam șase ani. Începuse războiul. Tatăl meu întîrzia, era trecut de miezul nopții. Relieful acestei nopți este mult mai bine conturat decît plicticoasa zi de ieri. Îngrijorarea mamei. Orașul era terorizat de rînjetul unora, de spaima altora. Plînsul stăpînit al mamei. Era o femeie născută la munte, dintr-o stirpe veche de ciobani și pădurari. Lampa cu petrol pe masă, picior de argint, singurul obiect oarecum prețios din casa noastră prea săracă. Ticăitul ceasornicului. Pe perete, un covor cu motive geometrice, țesut la maici, acoperă și un divan scund. Ardea focul în sobă. Tata a intrat pe neașteptate, nu i-am auzit ca de obicei pasul în curte. Era însoțit de prietenul lui, Oscar, tatăl Iuditei. Nu trebuie să știe nimeni că ei vor locui o vreme la noi. La cîteva case mai încolo era comandamentul german. Căpitanul (sau locotenentul ?) Schmöde se oprea uneori la poartă să vorbească nemțește cu mama, era un rezervist cărunt și plîngoci, fiul lui cel mare fusese dat dispărut la Stalingrad, nu voia să fie văzut plîngînd la administrație, dacă frau Constantina îngăduie, o lacrimă e o lacrimă, el era convins că Hitler vrea binele Germaniei dar e înconjurat de prea mulți ticăloși, ah, dacă ar ști să-i pună la punct, ar putea oare frau Konstantine să-i dea și lui rețeta pentru brînză cu mămăligă și unt, este cea mai delicioasă mîncare din lume, el a încercat dar nu reușește, fiecare bucătărie are secretele ei... Peste mulți ani, la Moscova, în casa Rostovilor, la vestitul restaurant al scriitorilor, un înalt demnitar îmi vorbea cu o încîntare și mai mare (în engleză) tot despre extraordinara mămăligă cu brînză, el era un om umblat, stătuse mulți ani în China și gustase din toate cele o sută de mii de feluri de mîncare chinezească, dar amestecul ăsta simplu de mălai fiert cu... Ah, cum suspina neamțul, ca să vezi, iar noi, românii îi tot dăm cu complexul mămăligii care nu face explozie ! Dar trebuia făcut un plan amănunțit, atîtea primejdii ne înconjurau dintr-o dată. Eram speriat și fericit. De-ar fi cît mai multe primejdii pe capul nostru. Tata devenise un personaj care începea să semene cu căpitanul Nemo. Dar nu dădeam pe față nimic, țineam totul pentru mine. Cînd în sfîrșit s-au putut evacua, ultima trebuia să plece Iudita. Au îmbrăcat-o, după lungi consilii, băiețește, cu haine de-ale mele, nu s-a dovedit cea mai bună soluție dar, slavă Domnului, pînă la urmă episodul s-a terminat cu bine. Iudita era un băiețel tare nostim. Cei doi bărbați reușeau chiar să glumească, rîdeau în șoaptă, sorbeau ceaiul cu rom. Da, uite, îmbrăcată așa, Iudita nu mai e deloc o evreicuță. Tatăl Iuditei a spus : altfel ești sigură că este ? ! Mama ei a rîs. Iudita a plîns, pe urmă a rîs. De ce trebuia să fie, pe urmă să nu fie și apoi iar să fie Iudita evreică ?, am întrebat mai tîrziu. Întreb și acum.

Tata se mișca greoi prin odaie, mama cîrpea un ciorap, lîngă fereastră, lumina scădea, era spre seară. De ce, de ce, de ce trebuie să poarte Pascal steaua lui David ? șoptea tatăl meu. Ți s-ar potrivi și ție, a surîs mama. Într-adevăr ! Ei povesteau cum, cu cîțiva ani în urmă, în timpul guvernului cuzist, tata, cu pălărie de fetru moale și fular alb și un „raglan beige", cum purta Jan Kiepura într-un film, trecea pe stradă. Era tînăr și foarte mulțumit de cum arăta. Doi inși s-au apropiat de el. Unul i s-a adresat cu deviza cuzistă. Răspunsul trebuia să fie identic. Bună ziua, a zis tatăl meu. Jidane, a strigat celălalt, și l-a lovit în cap cu o măciucă scurtă pe care a scos-o din mînecă. Noroc de pălărie. Capul s-a spart, dar nu s-a crăpat de tot. Cînd tînărul bărbat care pe Strada Mare din Bacău voia să semene cu Kiepura de pe Beverley Hills, Hollywood, s-a prăbușit, vîntul i-a zmuls frumoasa pălărie nouă, și așa turtită, și a rostogolit-o în rigola cu apă murdară. Și azi îmi pare rău după pălăria aia, spune bătrînul.

Eram în tren, o cursă locală între P. Neamț și Bacău. Împlinisem cinci ani. Mă aducea acasă o tînără femeie, prietenă de familie, de care eram îndrăgostit pentru totdeauna și fără nici o șansă. Avea o claie de păr creț care lumina ca soarele. Era un vagon comun, banchete și rafturi pentru bagaje din lemn vopsit în ocru mînăstiresc, ferestre înguste ce se ridicau și coborau cu ajutorul unor curele late de pînză, restul era fier, tablă. Nu de tot plin, îmi aduc aminte mai ales capetele, cum stăteau rotunde, grele, niște pietre mari întunecate, gata să se rostogolească pe un plan care se înclină foarte încet. Au intrat trei tineri cu pantaloni golf și părul lung bine pieptănat de la frunte la ceafă și fixat într-un fel de cască lucioasă, cum se putea vedea și în revista **Cinema**, mătușa de la care veneam avea colecția întreagă, reușisem chiar să-i fur un număr. Aș vrea să nu povestesc ce urmează, dar prea țin bine minte totul. Unul dintre cei trei tineri ducea în brațe o mare cutie cilindrică legată în panglici roz, altul ținea mîinile în buzunare, avea un frumos pulover în romburi colorate, al treilea purta un pistol mare, înfipt la vedere, sub cureaua lată, direct pe buric. Cei trei s-au oprit în mijlocul vagonului. Adulmecau. Ne-au privit pe rînd. Glumind fără răutate, aș zice prietenos, cei trei l-au obligat pe omulețul despre care ai fi zis că doarme tun, ghemuit sub perdeaua de iută trasă pînă în marginea geamului coborît, vîntul intra în voie, aerul rece lovea cu o mie de bice, la curbe năvălea și un val de fum negru, l-au silit, dar fără să-l bruscheze în vreun fel, să dea pantalonii jos ca să se vadă dacă este sau nu evreu. L-au luat apoi cu blîndețe între ei, ca pe un leș moale și așa, cu pantalonii în vine, l-au dus pe platforma deschisă și l-au aruncat pe terasament, în timp ce trenul, ca în cîntecelul la modă, glasul-roților-de-tren-numai-șoapte-de-iubire, își vedea de drum. Mica valiză cu burduf este a lui, nu ? au întrebat, înainte de o a zvîrli pe fereastră, după ce unul dintre ei fusese de părere că ar fi trebuit totuși desfăcută.



GEORGE IVAȘCU (1911–1988). O altă imagine a mesei de lucru. Fotografie de Ion Cucu

Platon PARDĂU

Omul de la Interpol

PESTE mai bine de patruzeci de ani, mă aflam împreună cu un coleg de breaslă, într-un oraș din nordul Africii. Stăteam într-un hotel în stilul grandios colonial din anii 30, cam jupuit acum, e drept. Ușile mari de sticlă se deschideau spre o terasă cu uriașe plante exotice suspendată deasupra Mediteranei. Colegul locuia în garsoniera alăturată, identică, puteam așadar cu ușurință comunica prin marile uși de sticlă totdeauna deschise dar mascate cu o foarte plină de falduri perdea de dantelă ce se mișca necontenit în briză, fără să oprească însă mirosul puternic de alge și iod și nici muzica mării. Dar nici unul dintre noi nu folosea calea asta de acces, ieșeam pe coridor și ne băteam în ușă. Căldură mare. Mă mișcam gol prin odaie. Brusc, în spuma argintie a perdelei, a apărut pus la patru ace amicul, ce faci, spune, nu mergem ? s-a cam făcut ora și ăștia sunt exact tipii care mimează punctualitatea, e bine să le-o luăm înainte. Oho, cum mai zîmbea. Dar cu ochii (nu era homosexual, nici vorbă), în locul acela unde se vede bine dacă bărbatul este sau nu evreu. Purtam după mine, se înțelege, reputația tatălui meu, eram prieten cu evreii, dar să fi fost numai atît ? Nu cumva și eu... Nu. Nu l-am aruncat peste balustradă, ex more maiorum, nici vorbă, era un biet om, nu obsesii sexuale avea el. Sila mea s-a făcut un hohot de rîs. Așa că l-am lăsat să se uite, sărmanul. Cu atît mai mult cu cît nu era deloc mulțumit...

Și iată, am rezumat de fapt o nuvelă, am găsit noaptea trecută ciorna într-un caiet uitat, cred că e scrisă prin anii '80, uitată. Există și un alt eposid, nu are loc acum aici, reapariția celui aruncat din tren, anii 50 îl născuseră a doua oară, dar nu sunt sigur că spre norocul lui. Povestind însă, eu îmi dau seama că nu ajung la ură. Să fie o slăbiciune ? Mai ales într-o lume ca a noastră, acum, aici, cînd ura, intoleranța, pofta de putere cu orice preț dezbină și te țin departe de aproapele tău ?

Este deajuns o privire înapoi pe lungile coridoare ale secolului douăzeci. Nu aș fi crezut... Să fie omul, de a cărui minte tocmai mă minunam, un animal așa de confuz încît să nu-și amintească din trecutul lui, dar și al speciei, decît răul și ura ? Fiindcă ciumei brune i-a urmat ciuma roșie. Ce culoare ar urma să aibă ciuma care vine ? Chiar nu există un capăt, o limită ? Nimeni nu obosește, nimeni nu vrea un repaos măcar de o sută de ani ? Chiar și memoria, ca să funcționeze normal, are nevoie de odihnă. Altfel se otrăvește, turbează. Bîntuie cu nestăpînită furie una din poruncile anilor 50 : unanimitatea obligatorie, cine nu e cu noi e împotriva noastră. În legea veche evreiască există o regulă de aur, de fapt primul concept de libertate a opiniei din cîte cunosc : atunci cînd consiliul înțelepților cădea unanim de acord asupra unui punct de vedere, oricît de important, chestiunea se relua. Pînă la ivirea măcar a unui opozant. Unanimitatea, simptom al unei grave maladii de turmă, devine lege într-un stat totalitar. Cine știe mai bine decît noi asta ? Eu unul nu mai vreau.

Dacă ne lepădăm de ură, nimeni nu ne mai poate face nimic. Mai mult, îi dăm și politicii o șansă. Convingerea mea e simplă, naivă dar de neînlăturat, tot așa cum credința mea este că Dumnezeu are chipul și înfățișarea unui țăran bătrîn și poate fi întîlnit pe un drum de țară sau într-o strană afumată, la mînăstire, într-o biserică sătească sau privind gînditor o Dacie ruginită în parcarea de o palmă, locul unde a fost și a rezistat trei sute de ani și s-a dărîmat într-o singură după-amiază, minunata și pentru totdeauna pierdută biserica îngropată de pe cheiul Dîmboviței. Această credință a mea este compatibilă cu tot ce mintea omenească descoperă și inventă de la început și pînă în veacul vecilor.

În urmă cu vreo șapte ani, un anume personaj al timpului, nu spun cine, persoană importantă, m-a întrebat pe neașteptate, zîmbea, firește, om de lume : domnule, se spune despre dumneata că ești filo-semit, așa o fi ? I-am răspuns, zîmbeam și eu : nu mi-am pus niciodată chestiunea, eu nu împart oamenii pe rase și etnii. Dar dacă ar trebui neapărat să aleg, atunci, domnule colonel, sunt filo-semit încă din leagăn, fiindcă mama mea a fost asistată la naștere de un medic evreu. Ah, a rîs el, maistre, joci tare... **Maistre !** Ce era să-i spun ? Am ridicat paharul, l-am ciocnit cu al lui și am rînjit ca De Niro într-un film dur, care circula ilicit pe vremea aceea, în casete video : șalom !

9 iulie 1991

■

APOI Hanibal Peceneagă a fost găsit mort în celulă. Cauzele ? Stop cardiac. Dacă pînă atunci scandalul a putut fi evitat, din motive pe care nu le înțeleg, vreau să spun cum de nu aflase nimeni că un scriitor celebru ca Hanibal Peceneagă se află după gratii, de ce nu suflaseră nici un cuvînt ziarele, ca și în cazul jefuirii lui Pumnea, ce fel de pact exista între acest om ciudat și opinia publică, dornică să afle acum totul după ce i se dăduseră veștile cu țîriita în timpul vechiului regim, pact la care participa și familia scriitorului..., deci ce fel de înțelegere generală era ca nimeni să nu se mire de nimic, deși e de neconceput că aflaseră mulți foarte ?, ziarele făcură explozie, moartea lui Hanibal Peceneagă ținea pagina întîi și la cele guvernamentale și la cele ale opoziției, la gazetele-revolver ! Informația era folosită pe o diagramă largă, de la a trage tare în guvern, care începuse, se scria, „o asasinare în masă", pînă la împlinirea horoscopului televiziunii care anunța pieirea în curînd a unei persoane importante, dată fiind întîlnirea planetelor Venus cu Marte. Simțeam că înnebunesc. Domnișoara Pinți, înlăcrimată, îmi aducea vești după vești, dovedind că sau știa mai mult decît mine, sau citea mai multe ziare ca mine. Îl iubise pe Hanibal Peceneagă, îi citise cărțile, eu poate o consideram o înapoiată, dar țara asta dacă trăise sub dictatură, trăise prin cărțile unor scriitori ca Hanibal Peceneagă, prin acești „rezistenți ai tăcerii", prin acești „tribuni nemărturisiți ai maselor".

— Înțelegeți ? Nimeni nu le spunea să se bată ! Nimeni nu le-ar fi luat apărarea ? Dar ei au fost cei care au întreținut speranța că vom scăpa de dictatură...

— Ați scăpat de dictatură, ziceam eu...

— A murit... Eu sînt sigur că s-a sinucis, îmi răspundea domnișoara Pinți care avea talentul să plîngă toți morții, ca și cum ar fi fost vinovată de trecerea lor în cealaltă lume. Un om ca el prețuiește viața. Știe că fiecare ceas care îi este dat nu se mai repetă.

— Și, totuși, s-a sinucis, ziceam eu...

— Nu s-a sinucis, domnule Klaps, a fost sinucis...

Îmi plăcea expresia : „a fost sinucis". Totuși, de ce ?

Hanibal Peceneagă avu parte de o înmormîntare aproape națională. A fost prilejul ca să aflu că numele lui era un pseudonim, că celebrul scriitor se numea Ephraim ben Chaim, că obștea căreia îi aparținea îl prețuia fără de măsură, că eu, străin, riscam să mă amestec într-o afacere internațională fără ieșire. Înmormîntarea avu loc într-un cimitir care, recunosc, semăna cu un lagăr de concentrare. E de înțeles că vizitasem la viața mea Auschwitzul, că văzusem la fața locului barăcile, și gardurile de sîrmă ghimpată, sînt ca-n fotografii, numai că fotografiile nu reușesc să arate și ploaia și noroiul și zăpada, păduchii — ar fi fost concludente niște fotografii cu „păduchi de Auschwitz", despre care se spune că erau vîrstați, unii aveau și cruce pe spate, un soi special, cică, vestind sfîrșitul lumii, (n-a venit, ne-au mințit !), de la unul dintre „clienții mei polonezi" știu toate astea, un polonez evreu, bineînțeles, cu două generații plutind în văzduhul Poloniei dragi după ce ieșiseră prin țevile coșurilor de la cuptoare... Deci, înmormîntarea lui Peceneagă Hanibal, celebru în viață, care, acum începusem să înțeleg, se obișnuise cu celebritatea și nu mai putea trăi fără să fie celebru, drept care voise să mă împuște pe mine cel, vai, atît de puțin celebru, se desfășură (cuvînt luat de prin gazete : „desfășură" ?) cu mare alai în acest cimitir... evreiesc. Cum, Hanibal Peceneagă fusese evreu ? am întrebat-o pe domnișoara Pinți, marea lui admiratoare, în negru ca o văduvă, cam prea mult negru și de modă veche, probabil horbotele de doliu ale vreunei străbunici sau vecine, moartă demult și fără întrebuințare din secolul trecut, acum la mare căutare... Ea sugiță un răspuns afirmativ, într-un fel în care era de înțeles că nu avea nici o importanță de era evreu sau turc, tătar ori chinez... Era dragul ei Hanibal Peceneagă, scriitorul pe care-l admirase și care fusese reazemul tinereții ei, omorît în pușcărie. Îmi era imposibil să mai suport, așa că i-am spus, de astă dată aproape strigînd la ea, că nu fusese omorît în pușcărie, **aveam informații** (sigur că aveam, de la Mangu !) **că-l găsiseră mort**, dimineața la ora șase și treizeci, cînd veniseră cu deșteptarea la celulele vecine, că pe el nu-l deranjau... Se uită la mine prin marama neagră, cu ochi rotunzi și înzorzonați de lacrimi, mirată și intrigată. Ea se gîdea probabil de unde știu ? Eu mă gîndeam de ce-l boicește ? Aveam dreptul eu să-l bocesc, mai mult decît ea, fuseserăm consăteni, așa arătau actele, Hanibal Peceneagă, născut în Doruna.... Dar, pe cînd înaintam, la capătul unui lung șir de bărbați și femei, marea lor majoritate în vîrstă și cam modest îmbrăcați, despre care aveam informația că erau colegii lui Peceneagă, adică scriitori importanți, care, pentru a-i aduce un ultim omagiu, ieșiseră din casă, înfruntaseră frigul ciinesc, burnița care nu mai contenea, noroc că cimitirul era cum am spus, ca Auschwitz-ul, organizat, asfaltat, cu alei sănătoase, se putea merge fără grijă că te vei trezi în noroi pînă la genunchi sau cu labele în sus... Un țigan de la poartă, care-mi ochise „CLX"-ul, că avea ochiul format la străini, mă pusese la curent, cu speranță confirmată de mine într-o bancnotă de zece franci, fusese informatorul... „Hăștia sînt hăia care scriu" zisese țiganul, nu avea aerul că se ocupă cu săpatul mormintelor sau cu alte treburi unde e nevoie de strădanie : un negrotei scurt, cu barbă înspicată, ochi galbeni și pălărie largă, unde mai văzusem rasa : prin porturile sudului, la Alexandria, deosebirile erau doar de vestimentație, sau la Istanbul ? Cred că, mai degrabă la Instanbul, unde vremea se mai strică, Marea Neagră se mai face și Neagră... O construcție în semicerc era la capătul aleii, nu înainte de a mai trece de-o poartă, mai degrabă arc boltit peste îngustul drum. Alți întunecați, dar care erau în exercițiul funcțiunii, au apărut din mijlocul semicercului, dintr-o firidă, deasupra căreia litere de fier arătau că acolo e camera mortuară, cu mortul pus pe-un cărut, într-o ladă, lada acoperită de un fel de draperie de catifea neagră, cu borduri aurii, pe care erau scrise versete sfinte sau, doar, chenarele aveau înfățișarea cuneiformelor iudaice... A apărut astfel cărutul, cu valtrapul cel negru, tras de țigani solemni, bine hrăniți, ba, mi s-a părut, gata a veghea respectarea ordinei ritualului, ei care, mi se păru, nu erau de ritul acela asiat, și cum veneau spre noi cu mortul, valtrapul s-a mișcat, s-a deschis în partea unde era unul dintre capetele sicriului și, poate numai eu, poate și alții dintre vestitele persoane ieșite din casă ca să-l conducă pe Hanibal Peceneagă pe ultimul drum, am văzut că marele scriitor pornise să parcurgă acea distanță, de la noi spre cealaltă lume, sau cum am citit că zic grecii, să se urce în luntrea lui Caron, desculț, cu piciorușele albe goale, învelite într-o pînză albă, calitate oarecare, probabil lăsată mai lejeră ca să nu-l împiedice cînd va fi să sară afară din cea ce era cocișugul : o ladă de scîndură negeluită !

CA FUSESE mare Hanibal Peceneagă am avut apoi mai multe dovezi, nu e cazul să le înșir pe toate, deși merită ; refac întîmplările acelea după imboldul inimii, după suflet ; stam acolo între oamenii aceia celebri probabil și ei, de același neam cu mine (nu toți), într-o încăpere dreptunghiulară, bărbații în dreapta mortului, femeile în stînga, eram mulți, cu capetele acoperite, se oficia într-o limbă pe care nu o auzisem niciodată, alta decît cea din Israel, din care știu cîte ceva, pentru oarece nevoie, o limbă de dincolo de mileniile noastre, două la număr, poate dacii sau romanii o vor fi înțeles-o, ardeau fișiind luminări în candelabre cu șapte brațe, un fel de instrumente negre de fier, ale spaimei și torturii decît ale pioșeniei, totul era neobișnuit, faptul că nimeni din numeroasa familie a defunctului nu era de față, cum a suspinat o femeie cu pălărie albă cu ac de lîngă mine, faptul că nimeni, în afară de Hanibal Peceneagă, nu era de ritul acela străin, doar cei doi cîntăreți bătrîni și un cor de alți bătrîni, în spatele lor, în rest, bucureșteni din spița lui Vlad Țepeș și Constantin Brîncoveanu, și, din nou, întîmplarea ciudată că noi asistam acolo, adică aici, în București, la o ceremonie din care nu înțelegeam nimic, cu excepția numelui, da, din cînd în cînd, de pe o hîrtiuță, unul din cîntăreții sau preoții sau ce vor fi fost, de la capul sicriului unde trebuia să fi aflat capul lui Hanibal Peceneagă, citea și cînta „Hanibal Peceneagă", împiedicîndu-se în cuvinte, cu o voce pentru care numele marelui scriitor era dificil de pronunțat... Dar nu numai că, în gura fără dinți a bătrînului cîntăreț sau ce va fi fost suna străin numele lui Hanibal Peceneagă ! Ceremonia în întregimea ei, avea un tîlc paradoxal : era înmormîntat într-o limbă enigmatică pentru colegii lui Peceneagă, unul dintr-ai lor, unul care slujise limba acestei fostei mele țări ; vreau să spun că îmi era milă de Peceneagă că nu avusese parte să fie prăznuit în limba în care scrisese și din pricina căreia (ce-mi vine în minte ?!) era să mă împuște ! Și iar o tragică năzbîtie a minții mele : mă vedeam în locul lui Peceneagă, prăznuit în cine știe ce colț al lumii, în vreun cimitir din Guadelupa sau Matschu-Pitschu (Maciu-Piciu), în vreo limbă indiană : un polițist doborît de glonț care nu se prea știe bine de unde a venit și nici nu avcam destui bani să-l trimitem ca să fie îngropat la el acasă...

Astea erau gîndurile mele în camera dreptunghiulară, înghețată, pe cînd nevoiții sau ce vor fi fost, cîntau la capul lui Hanibal Peceneagă, într-o limbă necunoscută nouă, astea erau gîndurile cele cețoase, sumbre, pentru că mai erau și altele pe care nu știu cum să le numesc, din jenă nu le zic vesele, deși ar merita din plin, poate merită să le spun grave, sau, de ce nu, grotești ! O, Doamne, cantorul cel din dreapta, cel care părea să fie mai mare în ierarhia trimiterii lui Hanibal Peceneagă pe lumea cealaltă, mai mare peste noi toți, împărțiți în bărbați și femei, cuminți de o parte și de cealaltă a sicriului, cantorul deci, un bătrîn cu fața roșie, poate de frig sau fiindcă așa era pigmentul lui, cu urechile ascuțite între care pusese ceva ca un turban mic sau un potcap bufant, ceva cu calotă cred, ca o pară cu partea mai mică în jos, cantorul acela dînd tonul și cîntînd, rînjea la noi de după ochelarii cilindrici. Poate nu rînjea la toți, dar iur că la mine rînjea, și în timp ce cînta celălalt cantor, un soarece de biserică banal, continua să rînjească, și pe cînd ofta corul de răspunsuri scurte ca niște pumnetări sonore sufocante, rînjea, și cînd a invitat pe cine voia din adunare să vorbească, rînjea, și cînd a vorbit un tînăr cu sapcă, rînjea, și cînd altul care nu mai era tînăr, dar voia să pară tînăr și romantic și s-a apucat să citească, zicea, din ceea ce notase în jurnalul lui în ziua morții lui Peceneagă, rînjea, și cînd a dat semn că totul se terminase, mortul putea fi pus în pămînt, noi n-avem decît să ne cărăm acasă, rînjea... Dumnezeule Doamne, la mine rînjea, în mod sigur, mă alesese pe mine din mulțimea aceea de celebrități mai mici sau mai mari, ca să-mi atragă atenția că totul e un mare vax și, dacă lui Hanibal Peceneagă care slujise cauza cauzelor pe aici prin fosta mea țară, nici numele nu i-l ține minte, nu avea importanță, eu, fără neam, pribeag de ici-colo, să nu mă aștept la nici o aducere aminte : ia acolo, un polițist scos din controale...

Asta a fost tot : ziua se stingea, am lăsat-o pe domnișoara Pinți în fața casei, i-am sărutat mîna, m-am făcut că nu aud că a impresionat-o înmormîntarea, m-am dus la hotel, m-am îmbătat nu prea tare, ca să pot dormi, n-am putut adormi, am visat tot felul de tîmpenii : noroaie din care nu puteam ieși, un cîine care voia să mă muște și chiar îmi sfîrtecase pantalonul drept o discuție cu Peceneagă aidoma cu ultima întîlnire cu Peceneagă, abia spre dimineață liniștea s-a așezat peste trupul meu și înainte de a mă trezi, m-am visat pe punctul de a face dragoste cu domnișoara Pinți, ceea ce era semn, după cum mă cunosc, că, totuși, mă odihnisem cît de cît și o puteam lua din loc la îndeplinirea glorioselor mele misiuni încredințate de Ratschenauer. Dar era și semn că nu voi mai face dragoste cu salariata mea. De ce ? Așa.

■

(Fragmente din romanul cu același titlu)

GEORGE IVAȘCU (1911–1988). Cu Mircea Iorgulescu. Fotografie de Ion Cucu

Vara pe scenă

Temperatura generală

VARA n-a însemnat o sleire a activităţii teatrale ; dimpotrivă. Au avut loc premiere cu piese noi şi reevaluări scenice ale unor piese vechi, s-au desfăşurat manifestări de cultură teatrală, s-a consemnat şi adunarea generală a oamenilor de teatru sub cupola Uniunii de breaslă. Am avut oaspeţi din Franţa şi Republica Moldova. Teatrul Naţional din Bucureşti a oferit italienilor cel mai important spectacol al său şi se pregăteşte să înfrunte Parisul înspre sfîrşitul lui iulie. Liviu Ciulei şi-a sărbătorit ziua de naştere la Bucureşti, printr-o operă scenică valoroasă. Un grup important de tineri teatralişti se află în Anglia, beneficiind de burse speciale pentru perfecţionare în artă dramatică, secretariat literar, management. S-a constituit comitetul director al ediţiei a doua a Festivalului naţional „I.L. Caragiale“ şi au început pregătirile pentru desfăşurarea sa la Bucureşti, între 11—20 noiembrie.

Iată un set de informaţii care ar putea contura o imagine reală a vieţii teatrale, în dinamica ei firească. Clivajele calitative urmează a le face timpul după ce critica — nici ea absentă din efervescentul context — îşi rosteşte verdictele ei. În această privinţă ar fi doar de observat că preocuparea criticilor pentru ceea ce se întîmplă în afara Capitalei s-a diminuat mult. Şi că puţinele consemnări ale întîmplărilor teatrale din ţară în cotidiene şi săptămînale centrale, nu se produc deobicei de către cronicari abilitaţi, existenţi în mai multe centre, ci prin bunăvoinţa, uneori, dezolantă, a unor reporteri improvizaţi, calificaţi în alte domenii : economie, sport, faptul divers.

Ploieşti: Un cuartet moale

ALEGÎND **Cvartetul** de Slavomir Mrożek (1967), Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploieşti şi regizorul Adrian Lupu au optat mai degrabă pentru reputaţia autorului polonez şi mai puţin pentru valoarea piesei — care e modică. Doi escroci tineri îi joacă o farsă sinistră unui bătrîn libidinos, într-o manieră care a fost descrisă nu o dată de umoriştii ai tuturor neamurilor. O face şi dramaturgul de faţă, cu umorul său corosiv, pînă în punctul unde introduce o problemă generală, ce descărnează piesa şi creează o confuzie de fond. Apariţia — în vechiul imobil, dezafectat, unde urmează să aibă loc nuntirea între senexul înfierbîntat şi tînăra cocotă capricioasă — a unui Spectru, transmută acţiunea într-un văzduh problematic : stafia ar semnifica vechiul, mediul cazon-totalitar în care s-a format bătrînul ca slugă devotată, în timp ce Femeia şi derbedeul ce o talonează ar fi Noul, tinereţea liberă însă dezagregată moral. Cum strigoiul pleacă în zori, la cîntatul cocoşilor, după ce s-a unit el cu femeiuşca (stranie împerechere !), iar junii dispar cu puţinele bunuri extorcate de la virstnicul amorez, acesta rămîne, însingurat, într-o dilemă existenţială pe care cu greu ne-o putem explica. Se conferă un haz trist stuporii finale a protagonistului.

De aici şi dificultatea unei interpretări coerente din partea actorului de prestanţă care e Cornel Revent. El începe vesel, limpede, se îngreunează pe parcurs şi isprăveşte ceţos, depunînd un efort vizibil de abstractizare filosofică şi politică în situaţii concrete minore. Aceeaşi anevoinţă şi pentru Marinela Pătru : cît are a face faţă rolului de demimondenă cu fals statut civil, ea se impune prin pitorească adecvare. Translaţia în absurd se execută însă pislos iar scenele lubrice cu strigoiul (care o informează totuşi, curtenitor, pe parteneră „sînt gol pe dinăuntru“), stîrneşte nedumeriri efective atît personajelor cît şi spectatorilor. Citeva scene trec dincolo de absurd, într-o zonă a aberaţiei pure, alterînd fatal demonstraţia. Mihai Coadă dă Spectrului rigiditatea necesară, apoi fervoarea chemării la ordine a fostului discipol, dar nici el nu poate face faţă împrejurărilor contradictorii ale conflictului voit de idei. Un tînăr impetuos pînă la dezordonare, Ilie Gălea, rătăceşte prin scenă fără adresă.

Începînd bine, regizorul n-a putut ordona şi controla pînă la capăt acţiunea, care se topeşte în falseturi. Poate că a gîndit-o aşa : însă de la un moment dat nu mai interesează, iar finalul e spelb. Rămînem cu metafora scenografică a lui Daniel Răduţă : o încăpere impăienjenită, o bolgie de cîrpe şi cherestele putrede în care se petrec minuni nocturne şi nimicnicii diurne.

*) **Cvartetul** de Slavomir Mrożek, Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploieşti ; **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon şi **Candid**, după Voltaire, Teatrul din Arad ; **Arta Comediei** de Eduardo de Filippo, Teatrul „Odeon“ din Bucureşti.

Arad: Tineri regizori

DIN TRADIŢIILE Teatrului din Arad face parte şi aceea de a fi platformă de lansare pentru tinerii regizori. Directorul Ovidiu Cornea a deschis uşa somptuosului edificiu multor absolvenţi ai Facultăţii de regie, le-a îngăduit „să facă ce vor ei“, asistînd, evident, cu bucurie la reuşitele lor, uneori cu dezolare la neizbutiri, şi, cîteodată, cu melancolie la felul cum îl părăsesc pentru alte zări de soare pline — vorba poetului.

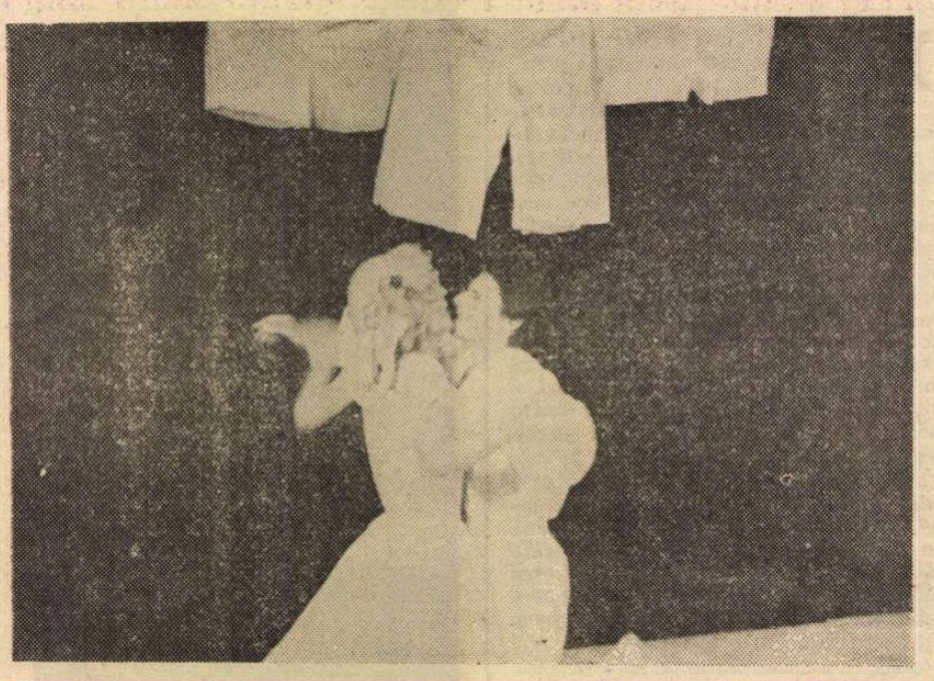
Acum se află aici foarte tînărul Ion Minzatu şi mai coptul Radu Dinulescu, întors de pe meleaguri îndepărtate, readus de nostalgia primelor sale succese, din deceniul opt.

Am văzut **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon, unul din cei mai interesanţi şi mai profunzi dramaturgi români contemporani, autor al multor piese valoroase dintre care unele nu s-au jucat nici înainte de 1989 şi nu se joacă nici după acest an fast, probabil din motive diferite.

Aceasta e o dramatizare. Autorul a mai adaptat proze străine, găsind în ele un strat comic şi un substrat tragic, sau (şi) un suprastrat filosofic, ori poetic care i-au relevat un potenţial dramaturgic. **Omul invizibil**, după o scriere a puterniculuj cuplu de satirici Ilf şi Petrov, **Cele două privighetori**, un basm politic în regim umoristic după o idee de Andersen, **Transfer de personalitate**, după nuveleta lui Iaroslav Haşek **Justiţia triumfă**, kafkiană poveste despre un stat osificat într-o birocraţie atît de cumplită încît nici articulaţiile ce ar trebui să fie suple în raport cu existenţa individului în norma legii, înţepenesc. Iosef Pavlicek (în originalul ceh. Iosef Vačkar) — numele de aici fiind împrumutat din schiţa **Un trădător al naţiunii la Chotěbor)** e arestat, torturat şi judecat pentru că nu vrea să mărturisească a fi altcineva decît cel care este. E acuzat că a furat o cămaşă din magazinul al cărui proprietar e, dar bulgărele acesta alunecînd pe panta convingerilor absurde şi nestrămutate ale păzitorilor ordinei publice, ce nu admit alte dovezi decît acelea dobîndite de ei pe cale deductivă, generează avalanşa unui ilogism demenţial. Personajul va fi adus, de altfel, în situaţia de a înnebuni, acesta fiind rezultatul ultim al acţiunii terifice de despersonalizare, duse, paradoxal, sub cele mai raţionale pretexte de apărare a omului faţă de fărădelege.

Ca şi în celelalte adaptări teatrale pe care le-a săvîrşit, Dumitru Solomon, strînge materialul prozastic într-o compunere iscusit ordonată dramatic, stabileşte crescendo-urile, culminaţiile, stazele de acţiune, ritmul derulărilor conflictuale, păstrînd numai ceea ce alimentează subiectul ales. Comparînd bucata lui Haşek cu noua comedie dramatică a lui Solomon, vezi fără dubiu că autorul român a folosit materialul autorului ceh în linii mari şi l-a fasonat altminteri, compunînd de fapt o piesă autonomă, operă originală.

Raportările pot fi făcute la un sistem politic totalitar modern, sau la o împărăţie ruginită de stagnare, din veacul trecut, ori la o alcătuire statală legendară unde stăpînitorii au uitat că supuşii sînt fiinţe adevărate. Tînărul regizor a descoperit aici o dezagregare a structurii etice a societăţii şi a construit o antimorală dramatică, altminteri bine gîndită. Ea începe cu o banală scenă noptatecă, în care Poliţistul pus să apere bunele moravuri profită în stradă, în faţa ajutoarelor sale, de o biată prostituată, rostind în timpul acuplării ce se desfăşoară tacticos şi glacial o predică pentru subalterni (scenă cam groasă) şi se termină către sfîrşitul spectacolului, cu nebunia surescitatului magistrat, ce cîntă arii de operă şi aruncă în aer avioane de hîrtie (moment grotesc rău făcut). Şi pe parcurs sînt secvenţe uscate, golite de umor, tranziţii neelaborate, atitudini neconform desenate de actori. Totuşi, sensul relevat se conservă în linii generale, excesele demonstrative şi ilustrative, ce-şi pierd calitatea tocmai fiindcă trădează scopul — cum zicea Tudor Vianu — constituindu-se ca simptome ale inexperienţei regizorale, sau poate ale unei prea tumultuoase cumulări de semne în sprijinul ideii.



Teatrul de stat Arad : Adriana Ghiniţă şi Adrian Zavolvschi în Candid de Voltaire

Caracterul lui Pavlicek e indecis, actorul Ovidiu Ghiniţă reţinînd doar o mască, aceea suferitoare, a personajului. Comisarul e comun, cam şters (Ion Văran), Judecătorul (Iulian Copacea) nu se stabileşte pe un făgaş anume, ridiculizează neartistic. Subcomisarul (Doru Nica) e precipitat şi artificial. Ceea ce lipseşte majorităţii e ironia adîncă a textului. Un Cetlicka e conturat mai sigur de Ion Costea. Logodnica deţinutului (Luminiţa Anghel) are prezenţă scenică (în afara momentelor cînd trebuie să facă faţă, stîngaci, asalturilor erotice ale omului autorităţii — nemotivate). Menajera (Gina Cazan) îşi susţine, conştiincios, rolul episodic, de martor ; e printre acei interpreţi care nu înţeles că nu e nevoie aici de melodramă. Femeia de stradă (Oana Hui) şi Macroul ei (Zoltan Lovasz) sînt două umbre bine desenate. Cel mai consistent rol, şi mai eficace în înţelesul dorit de regie — aş zice şi de cei doi autori — e al Poliţistului, cu savoare interpretat de Vasile Grădinaru ; el e obtuz, peiorativ, mustos în autoritarism ca şi în servilism, cu inocenţă a cruzimii autentice, nu contrafăcute, un Pristanda dur ce afectează, în parodiere susţinută constant, cel mai înalt simţ al datoriei „scrofuloase“.

CU O DRAMATIZARE neîndestulătoare ca dramaticitate şi pe alocuri chiar stîngace, excesiv narativă şi sumară (deşi lungită) a romanului **Candid**, Radu Dinulescu, talent sigur, cu idei scenice originale, construieşte un spectacol adesea amuzant, multicolor, voltairian atît ca spirit cît şi ca atitudine.

Voltaire ne pasionează şi azi — ca în toate vremurile — prin strălucirea cu care glumeşte pe temele cele mai grave, prin libertatea ce şi-o ia pentru a glosa pe marginea istoriei, prin graţia cuvîntului şi surpriza neistovită a asociaţiilor. El scaldă într-o baie ironică toate instituţiile, conceptele, ideile veacului, exprimînd cel mai fertil dubiu : acela faţă de dogme. Spiritul său critic e într-o lucrare continuă şi se exercită faţă de prejudecăţi, superstiţii, erezii morale, cu o raţionalitate seducătoare. E şi unul din marii umorişti ai lumii ; rîsul său e nestăvilit, a fost şi va fi cuceritor în eternitate. Ce e gîndirea, cum arată fericirea, cum pot convieţui paşnic oamenii, dar de ce se înverşunează unii împotriva celorlalţi, care e cauza războaielor şi de ce se dovedesc false adevărurile acceptate ca axiome morale de o parte a lumii împotriva alteia, de ce lumina mereu sporită a culturii nu poate birui obscurantismele şi fanatismele — iată unele din întrebări filosofice (la care caută a găsi răspunsuri eroul Candid, petrecînd întîmplări aventuroase, împreună cu abatele Pangloss, iubita sa Cunigunda, fratele ei Cacambo şi atîţia alţii) străbătînd geografii şi istorii, descrise cu cel mai fin sarcasm şi cu cea mai generoasă pornire sceptică spre persiflarea optimismului factice a prodigiosului autor.

Spectacolul orădean după **Candid sau optimistul** (1759) are sincope de cursivitate, suferă de fragmentarism, ajunge să obosească prin prelungiţii şi momente bulbiforme, prin succesiuni prea iuţi ale unor scene prea scurte. Remarcînd strădania adaptatorului (regizorul Radu Dinulescu) de a alege mai ales acele peripeţii care duc la surizătoare analogii cu actualitatea, îi vom reproba însă adăugirile de actualizare forţată, cu inserţii jurnalistice de foarte rău efect, ca oxidările dubioase de pe argintărie. Cine poate scrie ca Voltaire ? Şi de ce să-l punem a cuvînta în limba de azi, dacă am socotit că e actual prin ce-a spus ieri ?

Reprezentaţia are însă o calitate esenţială : **sociabilitatea** ; comunică vesel şi clar pe înţelesul tuturor şi într-un mod inteligent adevăruri fundamentale. Aspiră, prin toate, spre **binele** către care ţintea enciclopedistul. Batjocoreşte, cu fineţe, boli ale spiritului, locuri comune, destramă iluzii, ce ne stăpînesc şi azi. Şi afirmă, luminos, triumfător, puterea omului de a birui prin raţiune chiar şi ceea ce încearcă a-l anihila fizic.

Conform cu formula epică aleasă, regizorul introduce doi comentatori maliţioşi, care, uneori, intră şi în joc — şi care-şi fac datoria cu măsură — prin actorii Constantin Florea şi Teodor Vuşcan. Măsură şi farmec are, în cea mai mare parte, tot ceea ce se întîmplă pe scenă. Candid al lui Adrian Zavolschi, poate mai puţin expresiv decît era de aşteptat, are ingenuitatea necesară şi, nu rareori, umor. Cunigunda e sensibilă şi comică. Adriana Ghiniţă purtînd-o cu destoinicie prin valurile vieţii ei zbuciumate, în care bărbaţii roiesc ca rechinii în mările Sudului. Bunul cărturar Pangloss e ajutat cu vrednicie de Ovidiu Ghiniţă să-şi schimbe înfăţişările şi umorile, dar să-şi păstreze oarba-i încredere în „cea mai bună dintre lumi posibilă“. Cel mai comic rol, cel mai rotund e Baba (fără o bucă — zice autorul — mîncată friptă de către nişte nemernici) în dezinvolta interpretare a Mihaelei Murgu. În patru roluri, Vasile Grădinaru e, adesea, scinteietor (Baronul, Părintele Garoafă). Alţii li se alătură, în genere, cu aplomb.

Metaforizările sînt irizate, agreabile, săvîrşite cu vervă şi teatralitate de bun gust, căreia scenograful Onisim Colda îi aduce contribuţia sa decisivă — prin modificări, compuneri şi descompuneri ingenioase ale elementelor de decor — iar Adriana Grand o potenţează printr-o costumaţie admirabilă, cu inflexiuni ironice printre cutele mătăsoaselor crinoline şi ale somptuoaselor veşminte bărbăteşti, uniforme ale năvălitorilor bulgari, haine de gală argentiniene şi felurite podoabe. Radu Dinulescu înscrie toate într-o convenţie bine găsită — războiul, catastrofele, răpirile, coincidenţele fatale — convenţie care se nutreşte din extraordinara literatură voltairiană unde totul e fabulos sub controlul unui spirit acid, veşnic atent la real. Rupe această convenţie cîte o caracterizare prea insistent păstoasă (a bulgarilor de pildă) sau cîte un benghi intertextual nu tocmai fericit plasat. Imaginativă, ea, convenţia, restabileşte însă mereu ceea ce depăşeşte limitele fixate.

Coregrafia vivace a lui Aurel Puia şi muzica de frumoase cromatisme, dulci pastişe clasice în ritmuri moderne şi subtile parafrazări sonore ale acţiunii (Titi Fleancu, Cristian Tarnovetchi) sînt particule individualizate ale unui întreg dacă nu atît de dens cum l-ar fi făgăduit sursa totuşi, delectabil pe un bun parcurs al liniarităţii sale.

Bucureşti: Premieră ratată

COMEDIA dramatică **Arta comediei**, pe care Eduardo de Filippo o dedică demnităţii actorului de totdeauna şi de pretutindeni, şi valorii sociale a teatrului, capătă pe scena Teatrului Odeon o înfăţişare cîteodată lugubră. Umorul ei napoletan e înlocuit de o artificialitate uscată şi chinuită. Peroraţiile au un retorism fad. Drama sugerată de autor se converteşte într-un joc fără sens. Majoritatea actorilor susţin rău rolurile, ori banal, fără convingere. Monotonia reacţiilor lui Gelu Niţu şi apoi ţipetele sale, excesele lui Mugur Arvunescu, stridenţele deplorabile ale Angelei Ioan, alé cărei iviri pe scenă par din secolul trecut, dau cît se poate de rea impresie.

E ceva din ştiinţa şi din fantezia lui Tudor Mărăscu în aşezarea spectatorilor pe scenă şi a actorilor în sală, în călăuzirea lui Ion Pavlescu (Campese — şef de trupă şi purtător de cuvînt al autorului) spre o postură vag enigmatică (posibilă), sau a lui Constantin Cojocaru, care urmează să rămînă „mort“ şi după aplauzele finale (o glumă scenică macabră — reuşită). Dar în ansamblu e un eşec al teatrului, în care nu-l regăsim pe apreciatul director de scenă şi nu-l găsim deloc pe scenograf (menţionat în caietul de sală — spre binele său). I s-ar cuveni acestei premiere ratate versurile lui De Filippo (citate în acelaşi caiet) : „Cît teatru în joc ! şi ce puţin se vede «teatrul în teatru»“...

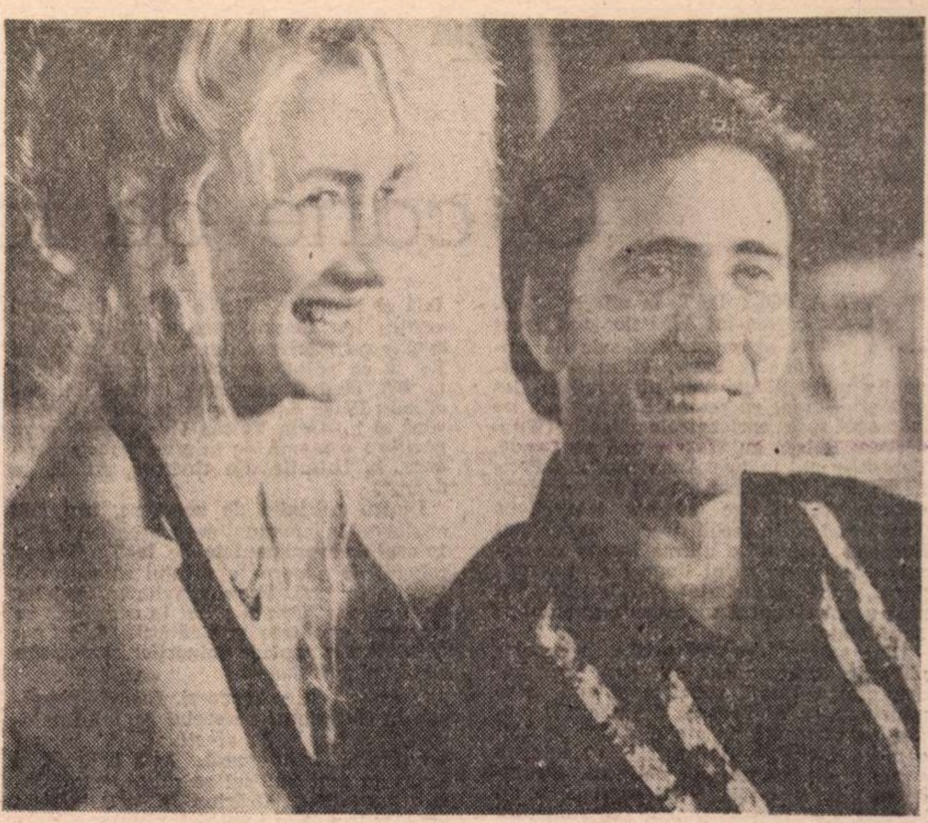
CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Dacă vrei să supraviețuiești

MAI ÎNTÎI, un eveniment al vieții noastre cinematografice. Operațiunea de cinestroika e în plină desfășurare. Tot ce mișcă-n cinematografia asta e pe cale să se transforme fie în regie autonomă, fie în societate comercială. Din păcate, profitînd de starea de confuzie a reorganizării, unii tovarăși bine intenționați fac eforturi să distrugă și lucrurile bune care au supraviețuit — numai ele știu cum — pînă în prezent. De pildă, Arhiva Națională de Filme. O instituție de cultură, unică în țară, afiliată marilor asociații internaționale de gen, o arhivă care include mii și mii de titluri, de la filme de ficțiune la filme documentare.

Recent, Studioul Sahia a devenit Regie autonomă, în subordinea Departamentului Informațiilor. Drept care, cineva, acolo sus, a hotărît pe neașteptate — și o **Notă** semnată de șeful departamentului, dl. Caius Dragomir, și expediată Arhivei o confirmă — ca fondul de filme documentare din Arhiva Națională de Filme să treacă în proprietatea Regiei Autonome Sahia. Nu vrem să introducem cititorii în toate detaliile acestei afaceri nelegale și ale conflictului generat de această inițiativă aberantă. Vom spune doar că, sub nici un motiv, Departamentul Informațiilor nu are dreptul să strice un lucru bun, o Arhivă Națională (deci a națiunii, nu ?), numai ca să-și adjudece un teritoriu care i se pare, teoretic, că i-ar putea aparține. Fondul de filme documentare nu e o jucărie pe care puterea s-o treacă dintr-o mînă în alta și cu care să jongleze după bunul plac. Arhiva Națională de Filme ține de memoria unui popor, nimeni nu are dreptul să o pună în pericol în funcție de nefericite interese de moment. Culmea e că — am aflat la Conferința de presă organizată de Arhivă, de la directorul ei, dl. Savel Stiopul — nici Studioul Sahia nu solicită aceste filme. Nici conducerea Centrului Național al Cinematografiei nu e de acord cu scindarea Arhivei, nici Uniunea Cineaștilor. Cui i-o fi venit această idee a binelui cu de-a sila privind Arhiva, n-o vom afla, poate, niciodată. Opacitatea e desăvîrșită. Cine sînt obscurii, mediocrii și nefaștii consilieri ai puterii pe teme de cinematografie nu avem plăcerea să o știm. La Conferința de presă, Savel Stiopul a prezentat doar faptele, insistînd pe ideea de principiu că Arhiva e o instituție nesupusă meandrelor vieții politice românești și ferindu-se de orice interpretare a celor întîmplate. În ceea ce ne privește, însă, nimic nu ne împiedică să interpretăm lucrurile și să credem că dl. Caius Dragomir, șeful Departamentului Informațiilor, nu e decît un pion al jocului și că, de fapt, există presiuni mult mai puternice ca puterea să pună piciorul în prag în legătură cu fondul de filme documentare. Mai ales că, după revoluție, acest fond foarte strict supravegheat **înainte**, și-a deschis spectaculos porțile, pe principiul **liberului acces**. Filme documentare, pînă nu demult aflate la fondul secret, au fost trimise în străinătate, la mari festivaluri, au pătruns și pe micul ecran (ex. documente despre viața familiei regale, despre mareșalul Antonescu etc.) și, în mod sigur, au deranjat, în măsura în care ele au de-a face mai mult cu neliniștea decît cu liniștea noastră. Apoi, în același fond buclucaș de filme documentare există și imagini compromițătoare pentru persoane importante și pentru religia minciunii surizătoare, pe care o slujesc de-o viață. Am fi foarte bucuroși dacă toate astea n-ar fi decît „fandacsiile" noastre...

În concluzie : Arhiva Națională de Filme refuză să-și amputeze fondul de filme documentare, care-i conferă o anumită valoare în circuitul național și internațional și nu acceptă transferarea lui în proprietatea unui Studio care e o unitate productivă și comercială. Departamentul revendicativ a vehiculat — fără nici un argument concret — ideea că din acest fond ar fi dispărut filme (lucrătorii Arhivei ne spun că nu a dispărut absolut nimic). Noi ne-amintim, în schimb, cum a dispărut, la timpul ei, în decembrie '89, cu viteza luminii, din chiar mîinile noii puteri, „caseta procesului", vîndută în străinătate ; nu știm nici pînă azi cine a furat copia și cît a încasat pe ea. Poate ne ajută Departamentul Informațiilor să aflăm ceva în acest sens. Dacă Departamentul Informațiilor e îngrijorat cu bună credință de soarta filmelor documentare și de securitatea colecției, e liber să participe la protejarea lor, să se implice în bunul mers al lucrurilor, să instituie comisii de control — dar nu să dezmembreze cu japca Arhiva Națională de Filme, nu să pulverizeze o instituție de patrimoniu, inatacabilă și indivizibilă. Dincolo de orice suspiciuni, oricît de justificate ar fi ele, singurul lucru cu adevărat important rămîne salvarea acestei instituții de cultură.



Laura Dern și Nicolas Cage în Suflet sălbatic

AL DOILEA eveniment pe care vi-l semnalăm e de cu totul altă natură : e un eveniment privind Difuzarea noastră, care, cu o viteză fără precedent, ne-a racordat la repertoriul de actualitate al lumii. Și, iată, filmul (american) care a cîștigat anul trecut Marele Premiu la Cannes poate fi văzut la **Patria** contra sumei de 30 lei pe cap de spectator (mai ieftin cu 20 lei decît **Emmanuelle**). **Suflet sălbatic** de David Lynch — 44 de ani, 5 filme la activ, printre care cunoscutele **Elephant Man** ('80) și **Blue Velvet** ('86). Filmul (și premiul) a împărțit publicul, la Cannes, în două tabere : unii s-au declarat absolut îndrăgostiți de acest „film șocant", alții l-au negat cu vehemență. Credem că adevărul e undeva la mijloc. Categoric, **Suflet sălbatic** e mult mai mult decît un film cu scene de amor „hard" și cu un buget de 9 milioane și jumătate de dolari. Dar, la fel de adevărat, văzînd **Suflet sălbatic** prin lentilele filmului lăudat la care te-ai prezentat cu sacul („film hrănit din suprarealismul lui Buñuel", s-a spus, și s-a exagerat), film care a luat și Marele Premiu la cel mai mare festival al lumii — riști să fii un pic dezamăgit. Chiar Palme d'Or ? Parcă totuși, c'est un peu trop... Mă gîndeam — biet critic crescut în nostalgia unui film românesc cu care „să luăm și noi, o dată, Marele Premiu la Cannes" —, nu mă puteam împiedica să mă gîndesc, cu invidie, văzînd filmul, cum ar fi trebuit să arate un road-movie autohton, cu doi îndrăgostiți urmăriți pe traseul București—Baia-Mare de o mamă geloasă și nebună și de ucigași din lumea interlopă. Cînd Romeo mai are doar 40 de marafeți în buzunar, participă la spargerea unui bufet sătesc, e prins, face 5 ani de pușcărie, între timp Julieta crește copilașul lor blond, „and that's all" ! N-ar fi fost nevoie decît de un camping mizer, de un sediu de poliție, de unu-două accidente de circulație, de cîteva bătăi zdravene și de cîteva amoruri așijderea. Și, mai ales, de nebunia talentată sau de talentul nebun al unui regizor. David Lynch a făcut, montînd cîteva piese dintr-o arhicunoscută „rețetă" a filmului american, un torid și sarcastic **Romeo și Julieta** al Americii zilelor noastre. Al **unei** Americi : o Americă nefericită, urîtă, violentă, exasperantă. Doi îndrăgostiți — marginali, într-o lume „rea și sălbatică"— o încercare de evadare de pe o planetă dezamăgitoare, evadare posibilă prin sex, minciuni și benzi cu Elvis, am spune, parafrazînd titlul filmului american cuceritor al Marelui Premiu la Cannes, cu un an înainte de **Suflet sălbatic**. Un infantilism liber asumat o fantezie naivă, maniheistă, ca în basme, pe tema binelui și răului. Un fel de **Vrăjitor din Oz** interzis sub 18 ani, cu un diavol căruia îi zboară capul de pe umeri ca un pepene roșu spart, cu o vrăjitoare rea care plutește în atmosferă și cu o zînă bună, care i se arată eroului [illegible], ca să-l îndrume spre (ironicul) [illegible]. Totul e ironie în filmul lui [illegible] că, pe întinse porțiuni, ironia alunecă la suprafața lucrurilor. P[illegible] [illegible]torului e aceea de a fi reușit să facă din cele două personaje principale (Sailor — Nicolas Cage și Lula — Lau[illegible]) două tipuri, doi îngeri triști ai un[illegible] [illegible]merici infernale, care nu le lasă nici o șansă. Singura speranță e duhu[illegible] Elvis și jacheta din piele de șar[illegible] [illegible]onajului principal, care reprezintă credința eroului „în libertatea individu[illegible]". Totul e murdar în lume, și în film, în afară de amorul lui Sailor cu Lula, care-i transportă „dincolo de curcubeu", pe aripile unei scriituri excentrice, textualiste, postmoderniste, dezlănțuite la maximum, în slujba unui mesaj cam sărăcuț : „Iubește-mă cu tandrețe" (Elvis).

Sentimentul [illegible] un film interesant, de care s-a făcut prea mult caz. (Cum prea mult caz s-a făcut de „creația" Isabellei Rossellini, un rol cît se poate de oarecare ; putem da o listă, numai din București, de cel puțin 20 de actrițe care ar fi „prestat" rolul la fel de bine).

Secretul ar fi poate să nu iei filmul prea în serios [illegible] ca și lumii căreia îi aparține. I se potrivește aceeași cheie, pe care ne o furnizează un personaj, într-o sing[illegible]: „Dacă vrei să supraviețuiești [illegible] trebuie să ai simțul umorului". Și apoi ?

■

CRONICĂ PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Atelierul lui NicăPetre la Toronto

UNA din cele mai mari uimiri le-am trăit pe cînd citeam o carte cu proverbe. Pentru aproape toți oamenii proverbele contează ca monumente ale înțelepciunii, valabile oriunde și oricînd. Am realizat faptul că în inventarele de ziceri esențializate, fiecărui proverb îi corespunde un contraproverb, adică ceva ce spune exact contrariul frazei care tocmai te-a încîntat prin profunzime, concentrare, acuitatea observației. Tot așa cum în chimie, de exemplu, fiecărei baze îi corespunde un acid.

Faptul e posibil fiindcă viața e paradoxală. Existența noastră e plină de antinomii. Totul devine, pînă la urmă, o chestiune de interpretare. Convexul se definește prin raportare la concav și invers.

Am fost întotdeauna foarte prudent cu artiștii care au căutat să-și comenteze operele în termenii absolutului. E absurd să speri ca creația ta să fie cu totul și cu totul originală. În același timp, e imperios necesar să dorești să fii original. Orice artist autentic intră, la un moment dat, într-un cerc vicios : totul s-a făcut, totul s-a spus și, ce-i mai descurajator, orice soluție artistică găsește o contrasoluție tot atît de convingătoare. Din acest cerc vicios se iese greu. Tinerii sînt interesanți pentru că tinerețea în sine e interesantă. Operele lor respiră originalitate pentru că, de regulă, vitalitatea contează ca originalitate. Urmărind îndeaproape creația plastică a multor tineri m-am întrebat ce se întîmplă cu talentul lor, atît de manifest pînă în treizeci și cinci de ani. De ce, trecînd de patruzeci de ani, nu mai răzbate, în opere, nimic din talentul acela care, imediat după terminarea studiilor, se arăta atît de seducător. Cred că adevăratul talent contează pe paradox. Marile creații sînt conținătoare de antinomii. Ele respiră viață doar cînd se nasc din confruntarea unor idei puternic opuse. Trăind printre sculpturi și picturi mi-am dat seama ce repede se deteriorează în timp farmecul multora dintre ele.

Treci pe lîngă lucrări care, pînă nu de mult, te atrăgeau, te intrigau, te stîrneau intelectualicește și aceste lucrări rămîn mute. Aproape că nu le mai vezi. Nu mai au pic de palpit vital. Pricina e simplă : adevărurile li s-au consumat, li s-au tocit în absența vibrației paradoxale.

Sculpturile lui NicăPetre și-au sporit sensul pe măsură ce artistul s-a maturizat întrucît ele au acumulat, prin neobosite reformulări ale formei, forță antinomică : ele sînt **ce par și ce devin**, nu stau pe loc; forma pare a se clădi sub ochii noștri. E o mare performanță, deoarece sculptura e geometrie iar geometria, ca mod de a sacraliza mișcarea, de a opri timpul în loc căsetînd spațiul reprezintă o fascinație căreia puțini i se pot sustrage. De unde și numărul mare de analiști ai formei din veacul nostru. NicăPetre a fost bîntuit permanent de nevoia de a afla un tipar din planuri rotundului. Cele mai abstracte construcții ale sale trimit în ultimă instanță la rotundul viului, la forma trupului omenesc. Pietrele și lemnele fasonate de el au un ce genetic omenesc. Sculptorul care n-a cioplit niciodată, care a modelat numai, nu poate să înțeleagă niciodată ce bucurie a pierdut. Marmura, lemnul, piatra de toate naturile au în structura lor un sens geometric pe care artistul îl întoarce spre tiparul uman, atît de prezent și totodată atît de pieritor. Simți nevoia să atingi marmurele lui NicăPetre pentru că mîna omenească știe forma, percepe pe căi iraționale chemarea întru mîngîiere a formei. E un fel de chemare pe care majoritatea sculpturilor ultimelor decenii n-o conțin. Adevărul e că cei mai mulți artiști nici nu mai sînt preocupați de astfel de probleme. Se crede îndeobște că rostul unui artist sculptor e să se exprime pe sine. Dacă ar fi vorba numai de asta, arta ar fi ceva extrem de plictisitor. Piatra, bronzul, lemnul sînt materiale care nu-și vor pierde nicicînd forța de seducție deoarece, întocmai ca sipetele ce ascund valori inestimabile, aceste materiale au căpătat, frecventate fiind de mii de ani de sensibilitatea umană, un soi de viață proprie în relație cu umanul.

În definitiv, cam tot ce ne înconjoară capătă importanța pe care i-o acordăm. Marmura e un material profund sensibilizat de importanța pe care omenirea i-a acordat-o de-a lungul a mii de ani. Sculptorul care cioplește marmura are conștiință de clasic, indiferent de educația artistică primită sau de presiunea grupului. NicăPetre trăiește această contradicție unde dulcele și durerosul coexistă. Simte clasic și e chemat de modern. Trebuie să inoveze și suferă că o face. Merge înainte [illegible] cu o acută melancolie în urmă. De unde fermecătoarea plauzibilitate a formelor născocite de el nu le cunoști, dar te întîmpină ca lucruri cunoscute. Mai bine zis ca lucruri de care ființa ta simte [illegible] de vreme nevoia. Un sentiment frecvent la oameni și în relațiile interumane dar care se petrece și vizavi cu unele opere de artă. Probabil că plauzibilitatea, verosimilitatea sînt cauzele fundamentale ale autenticului. Putem vorbi de calitatea originalității numai cînd ce-i original ne apare și ca verosimil. E destul să vedem cum stau treburile la creatorii de literatură fantastică. Miraculosul e cu atît mai captivant cu cît nu se recomandă ca miraculos. Pentru canadieni Grecia e o țară îndepărtată. [illegible] e resimțit ca pierdut. [illegible] încă e un dat omenesc care se manifestă indiferent de așezarea [illegible]. Orice om cultivat și [illegible] e și niței grec. NicăPetre [illegible] un artist chemat de spațiile mediteraneene [illegible] cioplit pietrele. [illegible] stă în aceea că [illegible] exprimînd duhul marmurei și al lemnului în spirit antic pentru o conștiință modernă însetată, de fapt, de antic — adică de rigoare în libertate și măreție [illegible] obișnuit — inconștientă însă de aceasta.

Toronto, iunie '91

■

SCRISOARE DIN GERMANIA

O carte de folos

NE-A FOST DAT, în sfîrşit, să citim cartea lui Al. Paleologu, fruct grăbit al experienţei sale de ambasador la Paris. Titlul — „Souvenirs merveilleux d'un ambasadeur des golans" — mai cu seamă calificativul, ne îndreaptă spre „curioznicele pătanii" (Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen ... ; Baron Munchhausen's Narative of his Marvellous Travels ...) ce în secolii trecuţi au delectat Europa. „Golani" e ultima incursiune românească în tezaurul lingvistic internaţional, după „securitate" şi „Timişoara" şi pînă acum singurul succes al regimului în străinătate.

Cine aşteaptă ca străvechile racile amplificate de comunism ca rîca, invidia, denunţul, ultrajul, sudalma şi mai ales minciuna, să năpădească din paginile dictate vara trecută pe malul Senei va trăi o mare deziluzie. Alexandre Paléologue a rămas acelaşi causeur éminent, dăruindu-se între superbia inteligenţei şi ironia bunului simţ. Un sentiment întremător te cuprinde pe parcursul lecturii ; el provine din nepărăsita atitudine de demnitate care respiră din toate pasajele cărţii, lucru rar în vremea şi pe meridianele noastre. Tristeţea coboară mai tîrziu. Ce păcat că un asemenea om nu a fost lăsat să facă ; ce păcat că a biruit mediocritatea logicii administrative care a impus soluţia de „rezon" şi nu s-a încercat aceea, recunosc aventuroasă, a tirului lung, de durată, dar cu urmări sigure. I s-ar fi putut aplica nonconformistului o stea galbenă care ar fi spus : „Ăsta nu-i de-ai nostri, dar reprezintă România şi pe noi, cei trecători." Nu teama foarte de înţeles că s-ar fi construit un caz rar în istoria diplomaţiei a dus la revocare ci părerea adînc înrădăcinată în concepţia cîrmacilor din ultimii cincizeci de ani — un om politic nu poate, nu are voie să spună adevărul. Acest tabu a devenit piinea cea de toate zilele a tuturor căprăriilor roşii. Gradul lui de respectare decide şi ierarhia valorilor într-o societate care în alte ţări s-a stins. Astfel despărţirea era programată. După diagnosticul oricărui politruc Al. Paleologu suferea de o boală aducătoare de moarte : neputinţa de a minţi. De aici, o altă trăsătură substanţială a cărţii, sinceritatea, copil al libertăţii ca şi demnitatea. Căutaţi lexia şi rubedeniile ei în contexte româneşti moderne şi veţi vedea că a fost surghiunită în preajma regretului şi a condoleanţelor.

Cele ce s-au întîmplat la Paris şi între Paris şi Bucureşti ocupă un loc destul de restrîns în sirul naraţiunii. E un episod din viaţa ambasadorului printre multe altele, toate povestite cu farmec. Raporturile cu actuala conducere sînt redate fără agresivitate cenzurile aplicate sînt totdeauna îmblînzite de un ton urban. E ceea ce nemţii ar numi „Auseinandersetzung", procedură greu de preluat, cuvînt greu de tradus : controversă dar şi explicaţie, discuţie, ceartă dar şi invocială şi lămurire. Nici o vorbă de ocară pentru Ion Iliescu, care la întîlnirea din aprilie nu înţelegea de ce Al. P. poate să fie „à ce point" împotriva comuniştilor (p. 60) cînd îi prevestea iremediabil declinul ; Petre Roman e cruţat cu politeţe ; pînă şi lui Gelu Voican i se găseşte ceva pozitiv : o mamă de origine princiară pe care, la balurile din tinereţe, Al. P. „o dansa".

Dintre pricinile de separare, trei sînt analizate în amănunţime : procesul dictatorului, evenimentele de la Tg. Mureş, refuzul de a permite regelui să petreacă Paştile în ţară. Peste gravitatea faptelor în sine se adăuga şi stilul în care acestea trebuiau explicate străinătăţii. Cînd s-a deslănţuit olimpiada minerilor, Paleologu părăsise postul...

O carte pentru francezi. Laurii presăraţi în răstimpuri pe soclul geniului galoroman, semnele de afecţiune nu numai personale, înduioşează. Iată o lume, o limbă în care autorul se simte acasă. Într-o vacanţă de Crăciun la Iaşi (Alecu avea patru ani), bunica învîrte manivela telefonului cu vehemenţă ca să anunţe vestea cea mare : „Le petit parle français depuis ce matin et couramment" (p. 67). Altundeva aflăm : „Una din marile bucurii (la închisoare) era să întîlneşti pe cineva care vorbea franţuzeşte. Dacă se găsea vreunul şi aceasta se întîmpla mai totdeauna, celula căpăta imediat o atmosferă mai sofisticată. Veneau nesfîrşitele conversaţii în franceză, în care puneai o anume căutare, o anume preţiozitate" (p. 173). Sau absolut : „Cela — le sort des cultures, les destinées, les réputations littéraires et artistiques — ne se joue qu'en France" (p. 66, în capitolul „La petite France du Danube"). În acest cadru de devotament umbra unui nor de amărăciune se ridică din foarte afund ; „Faptul că dl. Mitterand n-a răspuns — conform uzanţelor diplomatice — cererii mele (de a-mi acorda) o audienţă de adio după revocare, a fost pentru mine mai mult decît o chestiune de amor propriu personal sau de susceptibilitate socială : a fost o decepţie politică (p. 63). Şi te cuprinde neliniştea : Această Franţă atît de îndrăgită, există oare ? Într-adevăr, mai există ? Iar consolarea vine tot din lectură : chiar dacă n-ar fi, dacă n-ar fi fost, aferim ! Al. P. ne-o zideşte în dar.

O carte senină. Cele mai scîrnave încăperi ale închisorilor prin care scriitorul a trecut — îngrămădirile mizere de condamnaţi umiliţi, schingiuiţi, înfometaţi — devin în povestirile sale saloane de dezbateri intelectuale, fortăreţe ale umanului împotriva neomeniei. Calea ocnelor sale e o peregrinare luminoasă, unde fiarele sînt îmblînzite iar omului i se redă nobleţea chipului dintîi. E mărturia care se impune statornic, depăşind vaietele şi anecdotica amintirilor cu care veacul nostru ne-a obişnuit ; e un tratat de înfrumuseţare a lumii.

Chestionarul propus de doi gazetari competenţi (M. Semo şi C. Tréan) este generos, amabil pînă la curtoazie. Chiar dacă nu-l incită ca „os sfînt" să revendice tronul Bizanţului, interlocutorii încearcă o filiaţie între originea mediterană a autorului şi opţiunea sa pentru monarhie ca mijloc de salvare a patriei. Al. P. se declară regalist şi argumentează prin „suveniruri". Întîlnirea cu Ferdinand I la vîrsta de 7 ani şi socul produs de urechile regale supradimensionale ; „la goutte de champagne" oferită între citate din Baudelaire şi Verhaeren de Carol II, la Sinaia, tînărului de 18 ani fermecat de privirea „inteligentă şi albastră" a suveranului cu „mustaţă roşiatică şi surîs de strengar." Pe copertă, Al. P. e prezentat drept „apprenti diplomate du roi Michel". Ce bine ar fi dacă lucrurile ar sta invers ! După decenii de eclipsă, Majestatea sa coborînd „în popor", ar avea nevoie de un cicerone iscusit, chiar dacă acela i-ar scoate în lume şi ginduri atît de tăinuite, aproape negîndite : „Il n'en a qu'un (regret), mais qui lui pèse énormément... c'est d'avoir livré Antonescu aux Russes" (p. 92).

O carte de istorie. În ea, cele trăite de Al. P. personal capătă o lumină diafană. Sînt relatările unui gentilom. Înmînînd, de pildă, brevetul de (fost) legionar lui Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade sau Dinu Noica, nu o face cu grosolănia jandarmului, nici cu maliţiozitatea procurorului, ci cu noblefea maestrului care oferă acolada atingînd discret cu latul spadei sale umărul fiecărui candidat la posteritate.

Un singur lucru îl înverşunează : comportamentul ierarhilor ortodocşi faţă de dictatură. Aici Al. P. e înregimentat în corul cohortei de intelectuali care condamnă întreaga instituţie ecleziastică fără drept de replică sau apel. Că toate denominaţiile şi cultele din România s-au înfrecut în osanale, nu se mai ştie. Că bisericile acestor preoţi becisnici şi îndelung-slabi n-au fost prefăcute în grajduri sau săli de cinematograf încă, precum în vecini... Că şi laicii sînt parte a turmei cu datoria de a veghea asupra fraţilor lor, clericii, şi că şi lor le era deschis drumul martiriului nu se mai spune. Coborînd ceremonios din Bizanţ, Al. P. ar fi trebuit să cunoască lucrarea Patriarhului Athenagoras, chipul adevărat al Ortodoxiei, chip arătat şi în mînăstirile româneşti celor ce au avut ochi să vadă. A evada din „dreapta credinţă", cu o întîrziere de o mie de ani, nu poate fi soluţia salutară după cum nici practicile magice, la buza peşterii, de a comasa slăbiciunea, lăsătatea şi păcatele proprii pe spinarea unor ţapi ispăşitori trimişi în pustiul demonului Azazel (Leviticus XVI) nu e demnă de iscălitura unui înţelept probat.

O carte care rămîne, o carte de folos.

Paul Miron

TELEVIZIUNE

Probleme de stil

GĂINARII prinşi cu ocaua mică reacţionează violent numai dacă astfel mai pot scăpa de la strîmtoare. Altfel, au atîta minte, încît să nu-şi mai lege altă tinichea de coadă. Cei care lucrează în stil mare sînt, de altfel, experţi în Codul Penal, se pricep să apeleze la circumstanţe atenuante, au — cum s-ar zice — un stil al lor.

Din partea unui reprezentant al puterii, care calcă legea, m-aş fi aşteptat măcar la subtilitate, mai ales că anul trecut ni s-au dat asigurări că numirile de la centru au fost făcute în numele unor criterii riguros respectate. Despre prefecţii numiţi anul trecut ni s-a spus că sînt, printre altele, corecţi, chibzuiţi, harnici şi, nu în ultimul rînd, inteligenţi. Unii or fi, dar proporţia în care prefectul judeţului Vrancea nu îndeplineşte aceste criterii, judecînd după reportajul de la **Închiderea ediţiei** a **Actualităţilor** de sîmbătă, întrece orice închipuire.

Mai citisem prin ziare note despre abuzurile acestuia, dar, prevenit fiind, tot am rămas stupefiat de imensa nepotrivire între persoană şi funcţia pe care a primit-o.

Că şi-a construit o vilă unde nu trebuia, asta ţine de corectitudinea elementară, fiindcă o casă e ceva care se poate vedea 24 de ore din 24. Scuza că prefectul n-a ştiut că şi-a ales loc de odihnă într-o rezervaţie naturală nu funcţionează nici ea. Sună ridicol ca un prefect să nu ştie de existenţa unei rezervaţii în judeţul pe care îl administrează. La acest nivel, ignoranţa e chiar mai păgubitoare decît incorectitudinea. Fiindcă să zicem că în loc să fi semnat trei aprobări de construcţie, prefectul ar fi semnat treizeci. S-ar fi ales praful din rezervaţie. Dar cum omul n-a vrut să fie tulburat în week-end, a fost zgîrcit cu aprobările. Asta nu schimbă lucrurile în privinţa nechibzuinţei d-lui prefect care şi-a băgat proprii săi bani într-o investiţie inutilă.

Cît despre încercarea de a-i alunga pe nepoftiţi cu ciomagul şi de a confisca aparatul de filmat corespondentului Televiziunii, ea reprezintă o soluţie de-a dreptul stupidă. Iar un asemenea om, incorect, nechibzuit şi avînd un coeficient de inteligenţă scăzut, a fost numit prefect. Te poţi înşela în privinţa onestităţii unei persoane, poţi da greş evaluîndu-i chibzuinţa şi simţul gospodăresc, dar să nu-ţi dai seama nici cît e de inteligent?!! Asta e prea de tot.

În împrejurările actuale, solidaritatea redactorilor de la **Actualităţi** cu colegul lor e un fapt remarcabil. În mod normal, ar fi fost de la sine înţeleasă.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre reacţia primului ministru. Promptă în raport cu ştirea dată la t.v., decizia de a investiga cazul prefectului de Vrancea e foarte tîrzie faţă de informaţiile apărute în presă. Această atitudine diferită dovedeşte că dl. Roman înţelege importanţa pe care o are televiziunea în influenţarea opiniei publice, dar că nu se prea sinchiseşte de efectele pe care le are presa asupra publicului larg.

De altfel o mostră a rolului pe care îl îndeplineşte TVR în contextul politic de azi ne-a fost oferită tot săptămîna trecută şi tot la **Actualităţi.** După comunicatul prezentat de parlamentarul Nae Bedros, prin care partidele care refuză să ia în discuţie varianta F.S.N. a legii privatizării şi-au explicat punctul de vedere, d-na Gabriela Neagu a dat citire unui comunicat venit din partea P.N.L.-A.T., partid aflat, cum se ştie, de partea celui de guvernămînt.

S-ar putea spune că d-lui Bedros i s-a acordat dreptul primei intervenţii, deci că a fost avantajat. Fals! Acest avantaj se manifestă în pagina de ziar, la articolele din partea de sus a paginii. La t.v., ultima informaţie dintr-o serie dată e aceea care are efect maxim asupra publicului. În afară de asta, face parte din regula jocului ca atunci cînd sînt de prezentat două comunicate referitoare la unul şi acelaşi subiect, ele să fie anunţate ca atare. Or, în cazul dat, d-na Neagu a avut aerul că scoate din mînecă al doilea comunicat, pentru a-l contracara pe cel dintîi, al opoziţiei. De altfel, stinghereala vădită cu care a făcut-o dovedeşte, cred, că d-na Neagu ştia cum stau lucrurile cu procedeul pe care l-a întrebuinţat.

Nu l-am prea văzut pe dl. Roşiianu adoptînd punctul de vedere al telespectatorului de rînd şi, cu atît mai puţin, ironizîndu-i pe reprezentanţii puterii, cum a făcut-o cu prilejul schimbului de replici pe care l-a avut cu d-na din Ministerul Comerţului şi Turismului. Pînă nu demult dl. Roşiianu îşi păstra ironiile pentru reprezentanţii opoziţiei. Mi se păreau deplasate şi atunci, ca şi acum. O fi fost puerilă argumentaţia doamnei din minister, iar informaţiile prezentate de ea neadevărate; politeţea e politeţe, mai ales faţă de o femeie. Dl. Roşiianu confundă ironia cu luatul în balon şi tonul destins, cu familiaritatea deplasată. Respectuos pînă la exagerare, ieri, cu reprezentanţii puterii, dl. Roşiianu îi tratează acum de sus, anticipînd probabil schimbări la Palatul Victoria. Stilul acestor anticipări, însă, nu-l onorează.

Cristian Teodorescu

RADIO

Semnale din noul program

VARA radiofonică propune noutăţile ei, cu deosebire în ceea ce priveşte redistribuirea emisiunilor culturale în cuprinsul zilei şi programelor. Să începem cu acest din urmă aspect. Rubricile în discuţie, şi aşa firave în perimetrul programului III **(România-tineret),** au dispărut aproape cu desăvîrşire de aici şi ne întrebăm dacă această decizie reflectă şi opţiunile tinerilor. Sumarul programului I **(România-actualităţi)** indică o situaţie ceva mai bună, în sensul că, de luni pînă sîmbătă, **Viaţa culturală** figurează între propunerile rubricii **Azi, în ţară şi în lume** iar în nocturnă absolută (ora 0,05) putem asculta **Revista literară radio** şi **Lectura de la miezul nopţii.** În plus, la sfîrşit de săptămînă, **Lecturile în premieră** (sîmbătă, 21,40) şi **Scriitori la microfon** (duminică, 23,00) completează itinerarul literar radiofonic cu noutăţi „pe viu" din actualitate (mărturii de creaţie, pagini inedite aflate în manuscris sau sub tipar). Ca şi în timpul anului, şi vara continui să cred că nu serile de sîmbătă şi duminică reprezintă momentul cel mai potrivit pentru difuzarea acestor două emisiuni, întrucît ele nu se adresează doar specialiştilor (aceştia le vor asculta, oricum, indiferent de zi sau oră) ci, cu deosebire, marelui public. Şi tocmai de aceea, apare ca inacceptabilă opturarea obiectivă a unor programe literare care ar merita un loc de prim plan. Şi ar mai fi ceva de spus. Experienţa altor redacţii demonstrează că la radio se pot realiza şi, deci, transmite emisiuni ce depăşesc spaţiul de 30 de minute la care, în genere, s-au fixat rubricile literare. Invocăm nu numai experienţa colectivului de la actualităţi ci şi pe cea a redactorilor de la muzical unde transmisiuni de comentariu şi exegeză, însoţite de exemplificări, precum **Casetele duminicale** sau **Invitaţiile Euterpei** acoperă două ore, **Un compozitor pentru eternitate : W. A. Mozart** (autor Wilhelm Berger), ciclu ajuns la a 30-a ediţie, are la dispoziţie 90 de minute iar **Viaţa muzicală estivală** (note, interviuri, consemnări), 60 de minute. Ceea ce s-a putut face mai demult în perimetrul radiofoniei româneşti, situaţia de azi în radiofonia mondială ne îndeamnă să fim optimişti şi în ceea ce priveşte posibilitatea realizării unor programe literare ample care să aibă, aşadar, răgazul necesar de a informa şi forma pe ascultători, programe „de autor", încredinţate personalităţilor domeniului, capabile a menţine interesul general, a contribui la difuzarea unei arte şi iubite şi respectate de milioane de oameni. Revenind în prezent, fără a pierde speranţa că asemenea ipoteze de viitor pot deveni realitate, constatăm că aproape toate emisiunile culturale sînt înscrise în orarul programului II, intitulat, tocmai de aceea, **România-cultural.** Luni, marţi, miercuri şi joi, unele dintre ele sînt cuprinse în **Planeta radio** (11,00—13,00), unde pot fi ascultate **Agenda teatrală şi cinematografică, Viaţa cărţilor, Atlasul cultural, Odă limbii române, Caietele verii,** supliment al **Revistei literare, Jurnalul galeriilor, Miorita.** Cum remarcam şi în ultima cronică, alte emisiuni au păşit spre programul de seară (22.30) : **Carte frumoasă, Cultură şi civilizaţie, Cărţi, idei, manuscrise, Convorbiri peste timp, Dicţionar de literatură universală.** S-a făcut, oare, suficient pentru popularizarea acestor modificări ? „Panoramicul" nu ajunge, firesc, pretutindeni, rubrica de faţă, ce să mai vorbim, aşa că răspunsul e sigur negativ. Cum, deocamdată, televiziunea are glasul cel mai sonor, includerea în cadrul transmisiunilor informative şi a acestor detalii de activitate radiofonică ar fi nu numai un gest colegial, ci, mai mult, un gest necesar care, sprijinit şi de cotidienele de tiraj (pentru care, în prezent, ca de altfel pentru cea mai mare parte a presei, radioul nu prea există) ar contribui efectiv ca noutăţile amintite să nu fie trecute cu vederea. Obişnuiţi de ani de zile cu o anume înfăţişare a fluxului radiofonic, ascultătorii trebuie puşi grabnic în temă pentru a se adapta noului orar. Şi pentru că enumerăm noutăţi, iată una asupra căreia vom reveni, întrucît apariţia este mai mult decît semnificativă : miercuri, vineri şi sîmbătă, pe programul II, între 18,30—19,00 se difuzează ciclul inspirat intitulat **Memoria culturii.** Un ciclu de care avem atîta nevoie.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă, Starea cărții

STAREA CĂRȚII

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri.)

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării.

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial este mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA CARTEA NOUĂ, Craiova
DIRECTOR : Jean Băileșteanu

CN
»CARTEA NOUĂ«

1—2 Niciunul. Editura s-a înființat în noiembrie 1990.

3. Planul editorial cuprinde în jur de treizeci și cinci de cărți. Pe care, desigur, le dorim tipărite în totalitate.

4. Pînă în prezent a fost tipărit doar un singur titlu : **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale.

5. Nu, nu mai există cenzură. Cauzele nepublicării : lipsa spațiului tipografic, lipsa hîrtiei, lipsa de bani etc.

6. După părerea mea „cărți de sertar" există numai la acei **autori** care n-au publicat niciodată nimic și, de asemenea, cred că nu vor publica nici de aici încolo decît din întîmplare, sau cine știe prin ce minune, adică la acei autori cu ambiții nemăsurate, dar fără pic de talent. Dacă ar fi existat, bănuiesc că ar fi trebuit să apară pînă acuma.

7. Anii editoriali vor fi din ce în ce mai grei. Dar să sperăm că, încet-încet, cititorul român va învăța să aleagă din librării cărțile valoroase. Numai de el, de cititor, depinde. Și eu cred că acest lucru se va întîmpla. Altfel efortul acelor edituri care se consideră serioase, care vor să facă ceva pentru slujirea culturii va fi enorm de mare, dar nu de efort, ca să zic așa, ne temem, ci mai ales ca acest efort, vorba românului, **să nu fie de-a surda.**

8. Depinde de carte. Oricum, cărți ieftine (ieftine ca preț, vreau să spun, fiindcă din celelalte, slavă Domnului...), cu greu vor fi. Iar dacă te-ncumeți să scoți (și dacă ai unde) o carte cum nu prea a văzut românul pînă acum, cam riști, tu, editor, să te-arunci în Dunăre și cu o piatră legată de gît, să fii mai sigur. Vorba unui prieten : cea mai bună afacere acum ar fi o fabrică de funii și una de săpun. Că vor fi mulți care vor avea nevoie... Mai ales dintre editori, ca să nu ieșim din cadru...

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII...

(Librăria copiilor, șef unitate : **Luminița Bogos,** 20.VI—20.VII.1991)

1. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) lei) — 300 ex.

2. Regine Autry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 69 lei) — 250 ex.

3. James Clavell — **Tai-pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 210 ex.

4. John Galsworthy **Floare întunecată** (Ed. Moldova — Iași, 75 lei) — 200 ex.

5. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** (Ed. Moldova — Iași, 135 lei) — 200 ex.

6. Gustav Flaubert — **Doamna Bovary** (Ed. Moldova — Iași, 100 lei) — 180 ex.

7. Emil Cioran — **Lacrimi și sfinți** (Ed. Humanitas, 60 lei) — 150 ex.

8. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 125 ex.

9. Michel Zevaco — **Nostradamus** (Ed. Viața Românească, 12 lei) — 75 ex.

10. Nae Ionescu — **Curs de metafizică** (Ed. Humanitas, 90 lei) — 70 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Librăria **Papirus,** șef de unitate : **Florica Arbaci,** 20.VI—20.VII.1991)

1. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 380 ex.

2. Chiril Tricolici — **Un cartuș la butonieră** (Ed. Diamant, 65 lei) — 150 ex.

3. Ion Grecea — **Talida** (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 90 ex.

4. Petre Bellu — **Apărarea are cuvîntul** (Ed. Triumph, 59,50 lei) — 80 ex.

5. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei). — 80 ex.

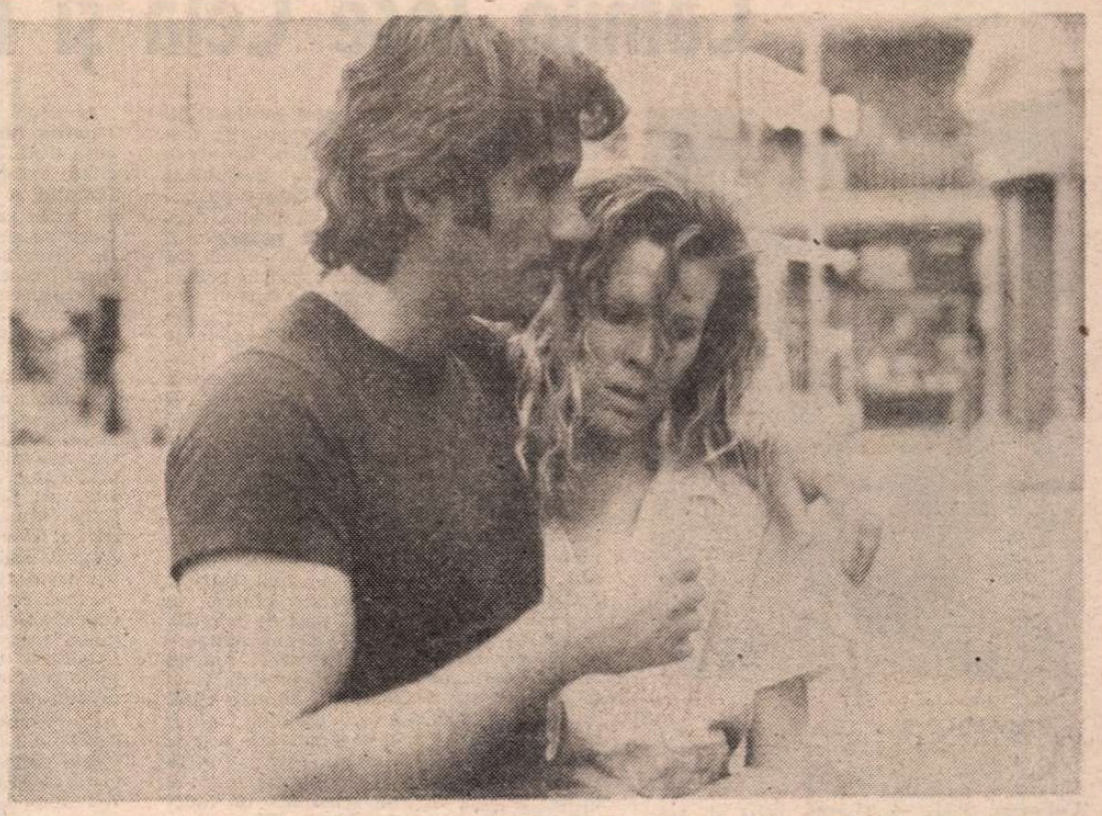
6. Horia Vintilă — **Dumnezeu s-a născut în exil** (Ed. Europa, 65 lei) — 65 ex.

7. Ana Blandiana — **Poeme fără Arpagic** (Ed. Doina, 55 lei) — 45 ex.

8. Doru Davidovici — **Intrarea actorilor** (Ed. Labirint, 64 lei) — 30 ex.

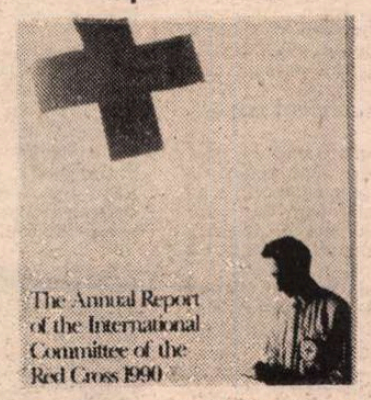
9. Paul Goma — **Sabina** (Ed. Biblioteca Apostrof, 89 lei) — 30 ex.

10. Ion Aramă — **Singur împotriva lui Ceaușescu** (Ed. Calypso, 77 lei) — 10 ex.



■**PREMIERA SAPTĂMÎNII :** Fără milă, **producție S.U.A., 1986, regia Richard Pearce**

Comitetul Internațional al Crucii Roșii, Raport — 1990



● Ne-a parvenit la redacție Raportul anual al Comitetului Internațional al Crucii Roșii pe anul 1990. Editat în condiții grafice impresionante, buletinul informează asupra principalelor contribuții ale Comitetului Internațional al Crucii Roșii la ameliorarea condițiilor de viață și sănătate din „punctele calde" ale planetei, printre care și România postdecembristă. Nu lipsește, firesc, raportul financiar.

● La Ateneul Român, a avut loc, sub egida Ministerului Culturii și a Asociației muzicale „Voces Primaverae", un concert de **Muzică sacră izvorîtă din Vechiul și Noul Testament** (creații în primă audiție destinate slujbelor Bisericii Ortodoxe). Concertul a fost susținut de Corul **Voces Primaverae,** dirijor, Claudiu Negulescu, soliști : preot prof. Haralambie Bărbuleanu și diacon prof. Emilian Cornițescu.

Craiova : Biblioteca Franceză Omnia

● La Craiova, str. M. Kogălniceanu nr. 17, a avut loc marți, 23 iulie, inaugurarea oficială a Bibliotecii Franceze OMNIA.

Biblioteca Franceză OMNIA a fost fondată la începutul anului trecut, din inițiativa unui grup de intelectuali — membri fondatori ai Societății pentru Dialog Cultural „OMNIA" din Craiova — și cu sprijinul municipalității lyoneze, al Institutului pentru Dezvoltarea Relațiilor Culturale cu România din Lyon și al altor organisme culturale franceze. Prin Ordinul Ministrului Culturii nr. 351, începînd cu 1 iunie 1990, Biblioteca Franceză OMNIA a devenit filială a Bibliotecii Naționale și a fost deschisă publicului încă din ianuarie 1991, cu trei din sălile sale : sala de împrumut, sala de lectură și sala periodicelor.

Arghezi — poet al omului

● Duminică, 21 iulie, Muzeul Literaturii Române a organizat la Casa memorială de la Mărțișor festivalul literar **Arghezi — poet al omului** prilejuit de împlinirea a 24 de ani de la întrarea scriitorului în nemurire. Au participat : Cezar Baltag, Vlaicu Bârna, Fănuș Băileșteanu, Adi Cusin, Alexandru George, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Mircea Florin Șandru, Gabriel Țepelea și Dan Verona.

Și-au dat concursul actorii : Ileana Iordache, Arcadie Donos și Ștefan Velniciuc. A prezentat Mitzura Arghezi.

Concert

Au fost audiate lucrări de Șerban Nichifor, Doru Popovici, Gheorghe Firca și Cristian Al. Petrescu. În partea a doua a concertului s-a prezentat, în primă audiție, muzică corală românească de Claudiu Negulescu, Vinicius Grefiens, Vasile Timiș, Doina Rotaru, Dumitru Capoianu și Livia Teodorescu. Acompaniamentul a fost susținut de Cristian Vais (pian) și Viorica Ciurilă (percuție).

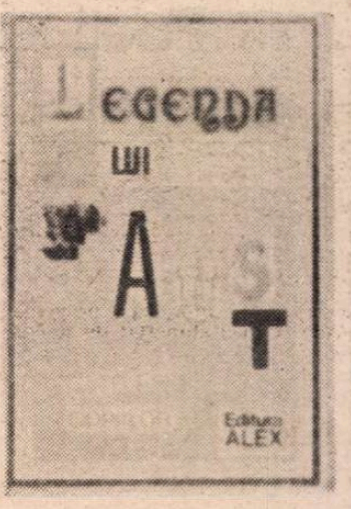
Vernisaj

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc joi, 18 iulie, vernisajul expoziției **Gâteala capului și podoabe populare,** organizată de Muzeul Țăranului Român.

În librării

● **Onisifor Ghibu — ZIAR DE LAGĂR. CARACAL — 1945.** Ediție îngrijită de Romeo Dăscălescu și Octavian Ghibu în colecția „Memoria". Cuvînt înainte de Romeo Dăscălescu. Tabel cronologic, postfață și note de Octavian Ghibu. **(Editura Albatros, București, 338 p., 70 lei).**

● **Francis Scott Fitzgerald — CEI FRUMOȘI ȘI BLESTEMAȚI.** Traducere de Georgeta Pădureleanu în colecția „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, București, 416 p., 85 lei).**



● * * * — **LEGENDA LUI FAUST.** Repovestită de Cristian Teodorescu. **(Editura Alex, București, 24 p., 25 lei)**

Calendar

● **21 IULIE.** S-au născut : **Simion Bărnuțiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1909), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1921), **Bodor Pal** (1930), **Mircea Cojocaru** (1938), **Valentin Hossu-Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit **Ion Pascadi** (1979).

● **22 IULIE.** S-au născut : **George Morosanu** (1911), **Paul Mihnea** (1921). A murit **I. I. Mironescu** (1939).

● **23 IULIE.** S-au născut : **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● **24 IULIE.** S-au născut : **George Ivașcu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937).

● **25 IULIE.** S-au născut : **Mihail Codreanu** (1876), **Vladimir Besleagă** (1931). Au murit : **Tudor Balteș** (1979), **Petre Iosif** (1978).

● **26 IULIE.** S-au născut : **Silvestru Zaharodrei** (1907), **Gheorghe Azap** (1939), **Cezar Baltag** (1939). Au murit : **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

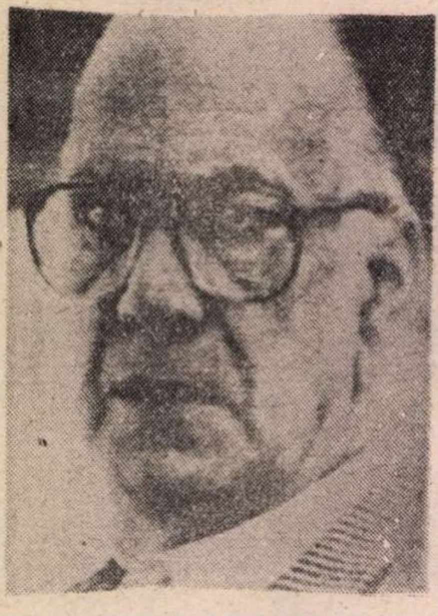
● **27 IULIE.** S-au născut : **Lucian Predescu** (1907), **Eugen Coseriu** (1921), **Marcel Gafton** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit : **Al. Phelimon** (1881), **Ion Mușlea** (1966), **Teodor Balș** (1983).

● **28 IULIE.** S-au născut : **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1904), **Scarlat Niculescu** (1929), **Ion Șerb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit : **A. P. Bănuț** (1970).

● **29 IULIE.** S-au născut : **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit : **Ion Catina** (1851), **Ștefan G. Vârgolici** (1897), **Laurențiu Duican** (1982).

● **30 IULIE.** S-au născut : **Franyó Zoltan** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Păstorel (Al. O.) Teodoreanu** (1894), **Traian Dorgoșan** (1935).

Camilo José Cela și romanul-eseu



CAMILO José Cela (n. 1916) este cunoscut cititorilor români prin două excelente traduceri, realizate de Ioana Zlotescu-Cioranu (**La Colmena**, 1951, — **Stupul**, 1967) și, respectiv, de Irina Runcan (**Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes**, 1946 — **Noile isprăvi și necazuri ale lui Lazarillo de Tormes**, 1974). Romanul **Familia lui Pascual Duarte** apare în românește exact la o jumătate de veac de la publicarea sa în spaniolă, în 1941. Acesta este romanul prin care proza spaniolă postbelică făcea un prim și important pas în sincronizarea sa cu Europa literară. Același rol l-a jucat, pentru poezie, volumul **Hijos de la ira (Fiii mîniei)**, 1944, al lui Dámaso Alonso, iar pentru teatru, **Historia de una escalera (Povestea unei scări)**, 1949, de Antonio Buero Vallejo.

Traducerea în limba română a romanului ne prilejuiește deci o nouă întîlnire cu personalitatea literară spaniolă care, la jumătatea acestui secol, a considerat că are „datoria de a încerca noi drumuri".

Extrem de ambiguu prin marea sa deschidere, romanul este de fapt un eseu pe multiple teme. Din acest punct de vedere, Cela „încearcă noi drumuri" abordînd frontal aspecte pînă atunci tratate colateral. Reluată ca un laitmotiv în roman apare astfel tema fericirii interzise. Din această perspectivă, Pascual Duarte aparține acelei familii de spirite cărora li se refuză împlinirea. El este marginalizatul, omul închis în sine și asupră-și, care nu poate comunica deloc cu lumea exterioară.

Fericirea interzisă lui Pascual Duarte este împlinirea afectivă. Din această perspectivă, romanul reprezintă nu o justificare, ci o aducere în fața instanței morale a cititorului a unui complex de factori care duc la crimă : o genealogie încărcată, o copilărie sufocată de violența autorității paterne și de lipsa de afectivitate maternă, neîmplinirea dragostei fraterne (fratele, un eventual alter ego, este un tarat · sora, asupra căreia își răsfrînge poate iubirea refulată, este o prostituată), eșecul conjugal și ca părinte. Familia lui Pascual Duarte ar fi atunci aceea a ființelor condamnate la ratarea tuturor ipostazelor existențiale : fiu, frate, soț și tată, totul i se refuză. El nu se poate împlini pentru că îi lipsesc rădăcinile, nu se poate regăsi pentru că el nu este o verigă în lanțul continuității în timp a generațiilor, o verigă între trecut (părinții) și viitor (copilul). De aceea trebuie să ucidă ceea ce îi maculează prezentul și îi amputează singura posibilitate de afirmare reală a dragostei, dragostea fraternă, iar în final, pentru a fi el însuși, **trebuie** să-și ucidă mama, să rupă legătura cu un trecut care îi prinde în plasă și prezentul. Uciderea mamei este pentru el eliberatoare și expiatoare, închizînd în moarte cercul unei existențe viciate. Privit prin această prismă, Pascual Duarte este victima lumii din afară. El este eul pierdut, pentru care nici cei apropiați, nici lumea înconjurătoare nu pot reprezenta o familie. Lipsit de educație, lipsit de căldura căminului, de sprijinul credinței, prea abstractă și îndepărtată pentru el, Pascual este o victimă a răului din afară. El nu este criminalul convențional, ci omul silit să acționeze ca răspuns la stimuli exteriori foarte puternici. În același timp, ca marginalizat („**Casa** mea se afla în afara satului, la mai bine de două sute de pași de cele din marginea așezării"), nu acceptă compromisul, nu înțelege și nu se poate supune convențiilor, rămînînd robul unor instincte tulburi, dar devoratoare. El este omul întinderilor nesfîrșite, al cîmpiei, omul în sufletul căruia se acumulează ura și deznădejdea. Prin el, Cela pare a pune și problema mutilării sufletești. În condițiile în care în plin secol XX un individ este lăsat să trăiască în afara oricărui spațiu instituționalizat (cu excepția celui penal), a oricărei influențe spirituale, a oricărui contact cu timpul său concret, avatarurile sale condamnă întreaga societate, care își mai permite să-l și judece. Lipsa unor repere cronologice în roman (cu excepția datărilor de la unele capitole de început și de sfîrșit, ale cărții) este prin ea însăși acuzatoare. Romanul devine astfel, indirect, procesul unei societăți (Spania din anii războiului civil) care incită la violență, nu dă șansa redempțiunii, nu lasă nici răgazul clarificărilor și pentru care dreptul de a judeca și condamna este deci cu atît mai discutabil.

Pentru abordarea tuturor acestor probleme, scriitorul deschide „noi drumuri" în literele hispanice și sub raportul construcției epice. Eroul său este de fapt prototipul antieroului, iar epicul în care este angrenat exclude elementul surpriză prin însăși formula narativă aleasă.

Roman-eseu **Familia lui Pascual Duarte** reia subliniat convențiile romanului clasic (memoriile condamnatului, manuscrisul găsit, nota redactorului, scrisorile — cu valoare de epilog — ale martorilor), spărgîndu-i tiparele. De fapt, fiecare dintre capitolele „explicative" se convertesc astfel în importante mărturii asupra viziunii scriitoricești a lui Cela. De o factură subliniat cinematografică, întregul roman este construit dintr-o succesiune de secvențe combinate aparent conform capriciilor memoriei involuntare. Aceasta este însă întoarsă acuzator spre mereu același motiv : drumul, care pentru Pascual Duarte nu putea duce decît spre eșafod. Personajul nu are alternative, existența sa se desfășoară într-un cadru închis, în normele unor legi imuabile, un cadru denaturat, reprezentat de un peisaj ostil, pîrjolit și scos din timp. Esențializînd cadrul psihologic al eroului, stilizînd imaginea lumii exterioare pînă la cîteva repere, romanul reia de fapt eterna temă antică a omului confruntat cu destinul....

ÎN tălmăcirea Anei Vădeanu, un roman cu o asemenea miză își pierde orice strălucire. Dincolo de esența care transpare din traducerea plată și stîngace, adeseori greșită, forța epică și ideatică a scrierii se percepe cu greu.

Apariția în românește a romanului **Familia lui Pascual Duarte** de Camilo José Cela a fost întîmpinată cu o publicitate cvasioccidentală, iar „lansarea" volumului a fost tutelată de personalități de prim rang ale criticii noastre literare. Ceea ce ar fi trebuit să fie într-adevăr un eveniment s-a dovedit însă doar o tristă experiență.

Aceste rînduri sînt un semnal de alarmă pentru amatorismul evident practicat de noua „politică" editorială, al cărei rezultat este evident nociv pentru limba și cultura românească și benefic pentru buzunarul inițiatorilor. Calitatea traducerii acestui roman al lui Cela a stîrnit revolta nu numai a hispaniștilor români (printre care există traducători de incontestabilă valoare, ca Andrei Ionescu, Tudora Olteanu, Sarmiza Leahu, Sorin Mărculescu, Mihai Cantuniari, Domnița Dumitrescu, Dan Munteanu, Alexandru Ciolan, Angela Martin, Ileana Bucurenciu ș.a.), dar și în rîndurile cititorilor avizați.

Fiind respins de editura Univers din cauza traducerii care masacra textul original, manuscrisul a fost predat de tălmăcitoare tinerei edituri Libra, care l-a publicat crezînd probabil că face un act de cultură.

Deruta începe de la numerotarea paginilor. În lunga pseudoprefață a traducătoarei apare astfel o nouă formă de scriere a cifrelor romane : XXXX în loc de XL ș.a.m.d. Iar așa-zisa prefață, care se vrea o prezentare a autorului și o introducere în opera acestuia, face din Camilo José Cela un personaj picaresc al vieții sociale și literare din Spania, un năzdrăvan pus pe șotii, cu mult umor, dar cam lipsit de preocupări spirituale. Nici prefața, nici traducerea nu ajută pe nimeni să înțeleagă în ce constă valoarea estetică a operei lui Cela și pe ce criterii i s-a decernat acestuia Premiul Nobel, „le plat de résistance" prin care Ana Vădeanu își motivează implicit traducerea romanului amintit. Prefața este o pledoarie pentru nimic marcînd, ca și traducerea, lipsa de profesionalism a autoarei. Ilustrăm această afirmație cu cîteva exemple care țin de logica elementară, de coerența expresiei, de corectitudinea gramaticală, de ortografie și de punctuație. Nu vom aborda deci domenii mai delicate, cum ar fi opțiunile stilistice ale traducătoarei.

Iată deci cîteva exemple : **niciunui** (p. XV), **Dar, nu este ceva** (p. XIX), **se creaseră expectative** (p. XX). Sau : „Stătea [Cela] cufundat în Madridul de la începutul războiului civil și nu tolera să fie scos din acele zile teribile la care trebuia să se întoarcă într-un dublu și dificil sens : atît istoric cît și emoțional" (p. XXXIII). „Se lăuda măiestria limbajului și... forma ei literară..." (p. XXXIV). „Într-o formă deliberată, eroul nu era nimeni" (p. XXXIV). „....momentul supremei katharsis" (p. XXXII, plasată între p. XXXXI și XXXXIII !) „Cenzura arată o perplexitate asemănătoare permițînd prima ediție, dar interzicînd-o pe a doua...." (p. XXXXIV !). Etc.

În ceea ce privește traducerea, textul lui Cela arată în română ca o caraghioasă caricatură lingvistică. Numai un cititor rafinat și cu efort de voință poate distinge virtuțile estetice ale acestui roman, amputat de Ana Vădeanu. Traducătoarea tălmăcește deseori ad litteram, sfîrtecînd originalul și dovedind că nu știe că româna și spaniola, chiar dacă sînt limbi romanice, reprezintă totuși două sisteme lingvistice distincte. Soluțiile propuse de A.V. readuc în actualitate vechea discuție asupra responsabilității traducătorului, pe de o parte, și asupra raportului dintre corespondent și echivalent, pe de altă parte. Aproape că nu există perifrază verbală în spaniolă pe care autoarea să nu o transpună ca atare în română : **yo habia estado pescando** (= „eu pescuisem") apare la A.V. **eu stătusem să pescuiesc** (p. 28), iar **esperándote estaba** (= „te așteptam") devine **stăteam așteptîndu-te** (p. 95) etc. Alte exemple : substantivul **hombre** „om, bărbat", folosit curent în spaniolă cu valoare de interjecție, este tradus de A.V. prin vocativul „omule" (vezi p. 46, 94), deși, în lipsa unei soluții potrivite, mai bine ar fi fost să-l omită. **Marica** „fătălău" înseamnă, în versiunea A.V., „homosexual".

După cum se poate constata din aceste cîteva exemplificări, nu e vorba de simple nuanțe, ci de nejustificate substituiri lexical-semantice, de aberații gramaticale, cu grave consecințe de natură stilistică și logică.

Coman Lupu

Camilo José Cela, **Familia lui Pascual Duarte** editura LIBRA, București, 1991. Prefață și traducere de Ana Vădeanu.

GEORGE IVAȘCU (1911–1988). Cu Șerban Cioculescu, D. R. Popescu și Alexandru Paleologu. Fotografie de Ion Cucu

Poeți englezi despre România

Peter FORBES

O noapte în Transilvania

Răcoarea incunabulelor la Teleki
drenează arșița greacă din ardeiatele țigle,
fustele galben-roș-țipătoare ale țigăncilor ;
aici am putea plănui cu Newton și Boyle
graficul ascendent al progresului Europei.

Dintr-o cameră la etajul nouă în Tîrgu Mureș
aflară – plăcut – din context, eu în noaptea
tîrzie respir, maimuțărindu-l pe Auden ;
în colaci de salvare ai teilor înfloriți, ai istoriei,
ai după țării, mulțimii, dezegale sînt
obiceiurile din zilele în gol liniate :
primăvara se descolăcește în aer, sorbindu-l.

Orașul nu știe că noaptea-i vrăjită :
treziți în tunete, în pocnete de pistoale,
îmi aleg atente priviri de reporter :
de parcă un chip din englezele pastorale,
romane de Nash cu huhurezi și custozi
își salută incredibilul geamăn din Transilvania :
„Am văzut un sat întreg în răscoală".

Și-n toată blocata Europă Centrală
nimeni nu simte cum aburul teilor îi pătrunde
sinusul, alunecînd cu lentoare :
Rod toți un os demult împietrit
ricîind fibrele pînă la măduvă,
spre umflatul fluviu al născătoarelor de fagocite,
spre colcăinda mulțime a celulelor măturătoare,
unde războaiele anticorpilor nu iau sfîrșit.

Iunie 1990

Fleur ADCOCK

Vară la București

Am cumpărat niște zmeură-n piață ;
dar zmeura e discreditată :

se scufundă, pleoștindu-se-n pungă
fermentînd de zemuri suspecte.

Și căpșunile sînt serios compromise :
putrede bine – să fi auzit ce se spune.

Cît despre coacăze roșii, ei bine,
ei zic : cele adevărat roșii sînt moarte.

(Dar să nu-i crezi : ogrăzile sînt pline de ele,
umflîndu-se pline de speranță pe ramuri,

iar cele moarte oricum n-au fost roșii,
ci un fel de mutație din albe și negre).

Ne-am gîndit să alegem măcar niște agrișe,
pînă ce am auzit că s-au infiltrat printre ele

coacăze în costume de agrișe.
Nu mai știi ce să crezi în ziua de azi.

Ar fi și curmale, se spune, dar sînt importate ;
iar pentru struguri e prea devreme.

Tot ce se poate face : să așteptăm, să sperăm.
A fost un sezon cam acru în rod.

În românește de
Grete Tartler

Inimă de cîine

■ Inimă de cîine *este ultima operă importantă în proză a lui Bulgakov, încă inedită la noi în țară, scrisă în ianuarie-martie 1925 și publicată în U.R.S.S. de-abia în urma dezghețului gorbaciovist. Critica de specialitate a remarcat originalitatea cu care Bulgakov aduce la zi procedee și modalități proprii lui Gogol și Saltîcov-Scedrin (idolii săi din tinerețe), inventînd o tramă ironie-fantezistă în cadrul căreia acțiunea dramatică este subtil subminată de efecte voit derizorii, de șiruri întregi de gaguri de-o mare plasticitate. Spumos dar și caustic, acest roman-parabolă descrie aparent o experiență chirurgicală eșuată. Preocupat de problema întineririi, profesorul Preobrajenski transplantează unui cîine o hipofiză umană. Întreprindere nereușită : cîinele nici gînd să-ntinerească. În schimb, o surpriză uluitoare : cîinele se transformă treptat în om. Numai că pe măsură ce timpul trece, profesorul Preobrajenski și asistentul său Bormental descoperă pe rînd ce fel de om este cîinele (numit de acum înainte Poligraf Poligrafovici Gogoloi, înzestrat cu Buletin de Identitate și cu Repartiție de spațiu locativ). Fără a se pomeni o clipă celebra sintagmă om nou, atît de frecventă în epocă, este evident că Gogoloi asta este. Apucăturile lui o dovedesc cu prisosință : el se-mbată, înjură, amenință, sare la bătaie, spionează, șantajează, denunță, fură etc. etc.*

Însă comunismul nu este demolat doar din acest unghi, să-i zicem comportamentist primar, ci și din acela, mult mai sofisticat, al ipocriziei ascunse ce stă la baza întregului sistem. Fragmentul aies pentru a fi prezentat aici este elocvent tocmai pentru această latură a romanului. Relațiile Puterii cu așa-zișii „tovarăși de drum", în fapt cu cei de care deocamdată nu se poate lipsi ; magistrala scenă a convorbirii telefonice între Marele Chirurg și Marea Personalitate Politică, jocul intereselor personale proclamat principialitate de Partid, înțelegerile momentane și subînțelegerile lor, tranzacționismul cinic, birocrația absurdă cu rol de panaceu universal (un act definitiv prin care să fie interzis oricui chiar și numai să se apropie de ușa apartamentului profesorului Preobrajenski — pare o cerință normală exprimată pe parcursul unei convorbiri oarecare).

Viața ca o permanentă înfruntare, șantajul ca metodă unanim acceptată, realitatea șanjabilă filtrată prin plasa de zvonuri, scenariile multiple care desfigurează în cele din urmă orice eveniment făcîndu-te să-l accepți din silă și oboseală mentală, versiunile private ale gesturilor publice (ori, mai bine spus, motivațiile intime ale „adeziunilor" zgomotoase) — toate aceste obscure mutilări ale personalității umane într-un sistem totalitar sînt inspirat dezvăluite de Bulgakov în scene amar-burlești și lucid-fanteziste. Și, printr-o blîndă deriziune, prin inimitabilul său ton de badinaj, personajele principale devin parodii ale Creatorului și Creaturii sale : primul silit să-și recunoască și să-și căinеze greșeala, iar cel de-al doilea, cu bezmetică nerecunoștință căutînd să-l ponegrească și să-l umilească pe „egalul său", pe „tovarășul său".

UȘA se deschidea, fețele se schimbau, instrumentele clincheteau în dulap și Filip Filipovici lucra fără întrerupere.

„Ciudat loc, își zicea cîinele, dar nimic suspect. De ce naiba are nevoie de mine ? Intenționează oare să mă facă să trăiesc aici ? Ar fi bună ! Ar fi suficient să facă cu ochiul și și-ar cumpăra un cîine din ăla ! Dar la urma urmei, poate că sînt frumos. Asta-i șansa mea. Doar blestemata aia de bufniță e o... nerușinată".

Seara tîrziu, pe cînd soneria încetase, cîinele s-a trezit complet, mai precis chiar în clipa cînd ușa de deschise lăsînd să intre niște vizitatori mai speciali. Erau patru. Toți tineri, modest îmbrăcați. „Ce-or mai vrea și ăștia ?" se întrebă cu mirare cîinele.

Filip Filipovici îi primi și mai rece. În picioare, lîngă biroul lui, semăna cu un general care-și examinează dușmanul. Nările nasului său coroiat erau dilatate. Intrușii tropăiau pe loc pe covor.

— Am venit la dumneavoastră, profesore, începu să explice cel care avea capul acoperit cu o claie de păr des și ondulat, lung de vreo treizeci de centimetri, pentru următorul motiv...

— Domnilor, greșiți cînd umblați fără galoși pe-o vreme ca asta, îl întrerupse blînd Filip Filipovici. În primul rînd, veți răci, și în al doilea rînd, îmi murdăriți covoarele. Și toate sînt aduse din Orient.

Pletosul amuți și întreg cuartetul îl fixă pe Filip Filipovici. Tăcerea dură cîteva secunde, iar cel ce-o întrerupse fu profesorul, bătînd darabana pe-un platou de lemn pictat așezat pe masă.

— În primul rînd, nu sîntem domni, articulă în sfîrșit cel mai tînăr, care te ducea cu gîndul la o piersică.

— În al doilea rînd, i-o tăie Filip Filipovici, sînteți bărbat sau femeie ?

Cei patru amuțiră iar, cu gura căscată. De data asta, primul își reveni pletosul.

— Și care-i diferența, tovarășe ? spuse el cu aroganță.

— Sînt femeie, recunscu tînăra piersică cu bluzon de piele, roșindu-se puternic. După ea, un alt intrus, un blond cu o căciulă de blană, roși încă mai tare fără un motiv anume.

— În acest caz, puteți să vă păstrați căciula pe cap. Cît despre dumneavoastră, stimați domni, v-aș ruga să vă scoateți căciulile, spuse grav Filip Filipovici.

— Nu sînt stimate domn pentru dumneavoastră, spuse prompt blondul scoțîndu-și căciula.

— Noi am venit la dumneavoastră, reluă pletosul, pentru...

— Și în fond, ce înseamnă acest „noi" ?

— Noi, adică noul comitet de administrație al imobilului, preciză pletosul stăpînindu-și furia. Eu sînt Schwonder, ea este Viazemskaia, și ei sînt tovarășii Pestruhin și Sarovkian. Deci, noi...

— Voi ați ocupat apartamentul lui Feodor Pavlovici Sablin ?

— Noi, răspunse Schwonder.

— Dumnezeule, s-a zis cu casa Kalabuhov !— exclamă Filip Filipovici cu disperare, împreunîndu-și mîinile.

— Glumiți, profesore ?

— Cui îi arde de glumă ? Sînt absolut disperat. Ce-o să se aleagă de încălzirea centrală ?

— Vă bateți joc, profesore Preobrajenski ?

— Care-i motivul care v-a adus la mine ? Spuneți mai repede, în curînd trebuie să cinez.

— Sîntem comitetul de administrație al imobilului, reluă cu ură Schwonder, și am venit la dumneavoastră în urma adunării generale a locatarilor din imobil, unde s-a pus problema redistribuirii raționale a apartamentelor...

— Cine a pus ce ? urlă Filip Filipovici. Vreți să vă exprimați mai clar gîndul ?

— S-a pus problema redistribuirii raționale.

— Ajunge ! Am înțeles ! Știți că în virtutea hotărîrii din 12 august a acestui an, apartamentul meu este exceptat de la orice nouă ocupare sau redistribuire rațională ?

— Știm, răspunse Schwonder, dar adunarea generală, după o examinare a problemei, a ajuns la concluzia că, la urma urmei, dumneavoastră ocupați o suprafață excesivă. Dumneavoastră singur ocupați șapte camere.

— Locuiesc și muncesc eu singur în aceste șapte camere, răspunse Filip Filipovici, și aș avea nevoie de o a opta. Aș avea nevoie de o bibliotecă.

Cvartetul rămase mut.

— O a opta ! Ah, ah, exclamă în cele din urmă blondul privat de căciulă, și nimic altceva ?

— De necrezut ! strigă adolescentul care se dovedise a fi o adolescentă.

— Am o sală de așteptare, care, nota bene, este și bibliotecă. Cu sufrageria și cabinetul, fac trei. Sala de tratament, patru. Sala de operații, cinci. Dormitorul meu, șase și camera de serviciu, șapte. În sfîrșit, sînt înghesuit. Dar să lăsăm, nu-i grav. Apartamentul meu e exceptat de la redistribuirea rațională, și discuția este încheiată. Mă pot duce să cinez ?

— Imi cer scuze... spuse al patrulea care aducea cu un scarabeu uriaș.

— Îmi cer scuze, îl întrerupse Schwonder, dar mai exact am venit să vă vorbim chiar despre sufragerie și despre sala de tratament. Adunarea generală vă cere să renunțați imediat, în numele disciplinei proletare, la sufragerie. Nimeni în Moscova nu are sufragerie.

— Nici măcar Isadora Duncan, trîmbiță femeia.

Filip Filipovici, a cărui față se împurpurase, nu scoase nici cel mai mic sunet, așteptînd să vadă ce urmează, ca și cînd ar fi presimțit un eveniment.

— Cît despre sala de tratament, continuă Schwonder, se poate foarte bine uni cu cabinetul.

— Ah, făcu Filip Filipovici cu o voce ciudată, și unde voi lua masa ?

— În dormitor, răspunse în cor cvartetul.

DIN împurpurat cum era, Filip Filipovici deveni cenușiu, și glasul i se strangulă ușor :

— Să mănînc în dormitor, să citesc în sala de tratament, să mă îmbrac în camera de serviciu, și să fac analizele în sufragerie... Se prea poate ca Isadora Duncan să facă așa. Poate că se îmbracă în cabinetul său particular și disecă iepuri în sala de baie. Poate. Dar eu nu sînt Isadora Duncan ! (Scoase brusc un răcnet, și din stacojiu deveni galben). Voi continua să mănînc în sufragerie și să operez în sala de operații ! Transmiteți asta adunării generale. Și vă rog foarte umil să vă întoarceți la treburile voastre și să-mi dați posibilitatea să servesc masa acolo unde o servesc oamenii normali, adică în sufragerie, nu în vestibul sau în camera copiilor.

— În acest caz, profesoare, spune Schwonder, foarte agitat, avînd în vedere că vă opuneți cu-atîta încăpățînare, vom sesiza instanțele superioare, vom face o reclamație împotriva dumneavoastră.

— Ah, așa deci ? (Vocea lui Filip Filipovici deveni de-o politețe redutabilă). Vreți să m-așteptați o clipă ?

„Hei, e cineva, gîndi cîinele entuziasmat, e genul meu. Încă nu știu cum, dar sigur le-o servește... Ah, de-aș putea să-l apuc și eu pe caraghiosul ăla mare, să-l mușc de gleznă. Mîrrr... mîrrr...".

Filip Filipovici ridicase telefonul și începuse să vorbească :

— Vă rog... Da, vă mulțumesc. Aș dori cu Piotr Alexandrovici, vă rog. Profesorul Preobrajenski... Piotr Alexandrovici ? Mă bucur că v-am găsit. Foarte bine, mulțumesc. Piotr Alexandrovici, operația dumneavoastră este anulată. Poftim ? Anulată, suprimată. Ca toate celelalte operații, de altfel. Iată de ce : încetez orice activitate la Moscova și în Rusia în general... Adineaori au venit la mine patru persoane, printre care o femeie îmbrăcată ca un bărbat. Au venit la mine : doi aveau revolvere și au încercat să mă terorizeze, cu scopul de a-mi lua apartamentul.

— Permiteți, profesore, făcu Schwonder schimbîndu-se la față.

— Scuzați... nu pot repeta tot ce mi-au spus. Nu sînt amator de neghiobii. Este suficient să spun că mi-au propus să cedez sala de tratament sau, cu alte cuvinte, m-au pus în situația să vă operez acolo unde pînă acum disecam iepurii. Nu numai că nu pot, dar nici n-am dreptul să lucrez în astfel de condiții. Iată de ce pun capăt activității mele și plec la Soci. Pot lăsa cheile lui Schwonder. N-are decît să opereze el.

Cei patru înghețară. Zăpada li se topea pe încălțări.

— Ce să fac ?... Eu însumi sînt teribil de enervat... Cum ? Ah, nu, Piotr Alexandrovici ! Nu ! Nu mai pot continua, sînt la capătul răbdării. E a doua oară din luna august. Cum ? Hmmm... Cum doriți. Dar cu o singură condiție : prin cine doriți, cînd doriți, ce doriți, numai să fie un act care să-i interzică lui Schwonder sau oricui altcuiva fie și să se apropie de ușa apartamentului meu. Un act definitiv. Efectiv. Veritabil ! O cuirasă. Nici nu trebuie menționat numele meu. Sigur. Sînt mort pentru ei. Da, da. Vă rog. Cine ? Ah, ah... Asta-i altceva. Ah, ah... Bine. Vi-l dau.

Perfid, Filip Filipovici se întoarse către Schwonder :

— Vă rog, vrea să vă vorbească.

— Permiteți, profesore, făcu Schwonder, în același timp furios și neputincios, ați deformat sensul cuvintelor noastre.

— Vă rog să nu folosiți asemenea expresii.

Tulburat, Schwonder se apropie de telefon :

— Ascult. Da... Președintele comitetului imobilului... Dar am acționat regulamentar... Profesorul are fără-ndoială o poziție cu totul excepțională... Sîntem la curent cu activitatea sa... îi lăsăm încă cinci camere... Foarte bine... Dacă-i așa... Bine...

A pus receptorul în furcă, cu obrajii în flăcări.

„Cum i-a făcut-o ! Ce om ! aprecie în sinea lui cîinele, trebuie că știe cuvîntul, fără-ndoială. Acum mă puteți bate cît vreți, nu mai plec de-aici".

Ceilalți trei îl priveau cu gura căscată pe nefericitul de Schwonder.

— E-o rușine ! lansă timid acesta.

— Ar trebui să avem imediat o discuție, începu femeia, îi voi arăta lui Piotr Alexandrovici că...

— Scuzați-mă, vreți cumva să aveți această discuție chiar acum ? se interesă politicos Filip Filipovici.

Ochii femeii scînteiară.

— Vă înțeleg ironia, profesore, plecăm... Numai că, în calitate de conducător al secției culturale a imobilului...

— Condu-că-toa-re, corectă Filip Filipovici.

— ...vreau să vă propun (femeia se întrerupse și scoase din jachetă cîteva reviste colorate, încă umezite de zăpadă) să luați cîteva reviste în beneficiul copiilor germani. 50 de kopeici bucata.

— Nu, mulțumesc, răspunse scurt Filip Filipovici, privind chiorîș la reviste.

Toate chipurile exprimară o stupefacție totală. Al femeii se îmbujoră.

— De ce refuzați ?

— Nu vreau.

— Nu vă este milă de copiii germani ?

— Da.

— Vă uitați la 50 de kopeici ?

— Nu.

— Atunci, de ce ?

— Nu vreau.

Tăcere.

— Știți profesore, începu tînăra cu un oftat profund, dacă n-ați fi o somitate științifică europeană și dacă anumite persoane n-ar interveni în favoarea dumneavoastră într-un mod atît de revoltător (blondul o trase de poala jachetei, dar ea se zmuci), persoane pe care, sînt sigură, le vom demasca într-o bună zi, ați merita să fiți arestat.

— Și pentru ce ? întrebă, curios, Filip Filipovici.

— Urîți proletariatul ! răspunse cu glas ridicat femeia.

— Da, nu-mi place proletariatul, conveni cu tristețe profesorul, și apăsă pe-un buton.

O sonerie răsună undeva. Ușa coridorului se deschise.

— Zina, poți servi masa. Permiteți, domnilor ?

Cei patru au părăsit în tăcere cabinetul profesorului, au traversat tot în tăcere sala de așteptare și anticamera, și nu s-a auzit decît trîntitul ușii greoaie de la intrare. Cîinele se ridică pe labele dinapoi și execută în fața lui Filip Filipovici o pantomimă cu gesturi de mulțumire.

Prezentare și traducere de
Gabriela Abăluță

(fragment din romanul omonim, în curs de apariție la Editura UNU)

Expoziție Virginia Woolf

● Murind cu 50 de ani în urmă, în satul Rodmell din East Sussex, Virginia Woolf (in imagine) a fost, fără-ndoială, unul dintre cei mai remarcabili romancieri ai secolului nostru, cît și o prolifică autoare de scrisori, jurnale și pagini de non-ficțiune. Romanciera Maggie Gee este consilierul lui British Council pentru organizarea expoziției consacrate vieții și creației Virginiei Woolf. Expoziția se va referi la originea și principalele romane ale scriitoarei britanice, fiind organizată în asociere cu editurile Hogarth Press și Bloomsbury. **(LITERATURE MATTERS, mai).**

Premii literare

● Scriitorul Czeslaw Milosz laureat al premiului Nobel pentru literatură, a mai dobindit o distincție pentru întreaga sa creație. La întîlnirea poeților de pe Insula Capri, scriitorului polonez i s-a decernat **Premiul Capri pe 1991.** Au mai fost premiați, de asemenea, poetul Rafael Alberti, în vîrstă de 89 de ani, lituanianul Thomas Vencolva, care trăiește ca și Milosz în Statele Unite, cehoslovacul Ivan Wernich și Attilio Bertolucci, în vîrstă de 90 ani, tatăl cunoscutului regizor italian Bernardo Bertolucci. **(DIE WELT, 25 iunie).**

● Renumite sau mai puțin renumite, premiile literare constituie o bucurie pentru cei care le primesc și un mijloc de publicitate. Iată noi laureați indicați de suplimentul literar al ziarului **Le Monde,** la sfîrșitul lunii iunie, începutul lui iulie.

● Premiul Tristan Tzara a fost decernat poetului belgian André Schmitz pentru volumul **Les Prodiges de l'ordinaire** apărut la ed. L'Age d'Homme.

● Premiile „Lutèce de la littérature" au fost remise, la hotelul Lutétia din Paris, lui Henry Gidel pentru biografia **Feydeau** (ed. Flammarion), lui Raoul Girardet împreună cu Pierre Assouline pentru **Singulièrement libre** (ed. Actes Sud) și lui Éric Ollivier pentru **La Loi d'exil** (ed. Grasset).

● Cel de al 22-lea mare premiu al revistei **Elle** a fost atribuit, pentru **roman,** scriitoarei Claire Bonnafé pentru **Le Guetteur immobile** (ed. Balland) iar pentru **documente,** Lilei Lounguina pentru **Saisons de Moscou** (ed. Plon).

● Premiul literar Girondes acordat pentru debut în roman l-a cîștigat actrița Agnès Gattegno pentru **Souvenirs de la chambre bleue** (ed. Julliard).

● Premiul Wizo a avut doi laureați, pe Serge Koster pentru **Trou de mémoire** (ed. Criterion) și pe Meïr Shalev pentru **Que la terre se souvienne** (ed. Albin Michel).

● Premiul Prince Pierre de Monaco a revenit lui Jean-Marie Rouart pentru întreaga sa operă.

Fundația Joyce

● Cînd James Joyce a cerut, în 1940, azil în Elveția a întîlnit o oarecare suspiciune. Poliția răspunzătoare de străini s-a interesat dacă este un scriitor de notorietate și dacă va contribui prin opera lui la îmbogățirea patrimoniului cultural elvețian, fără să facă totuși concurență scriitorilor elvețieni, cerîndu-i o cauțiune de 20 000 de franci. Astăzi, Joyce ar fi încîntat să afle că cea mai mare bancă patronează nou înființata Fundație Joyce de la Zürich — cu un capital de peste un milion de franci. Luna trecută fundația a organizat primul festival de amploare : teatru, film, expoziții, concerte. Compozitorul John Cage și coregraful Merce Cunningham au realizat un spectacol special. Fundația de pe Augustinergasse este la doi pași de unul din barurile favorite ale lui Joyce. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, iulie-august).**

Robert Schumann și poeții

● „Atunci cînd ascult muzica lui Beethoven mi se pare că cineva îmi citește din Jean-Paul. Schubert aduce mai mult cu Novalis, Spohr este reprezentarea lui Ernst Schulze sau Carl Doici al muzicii", scria la 18 ani, în jurnalul său, Robert Schumann (1810—1856). Expoziția **Robert Schumann și poeții — un muzician iubitor de literatură,** deschisă la Institutul Heinrich Heine din Düsseldorf, reliefează influența pe care lecturile au exercitat-o asupra operei compozitorului romantic. Partiturile manuscrise, portretele de scriitori contemporani, cărțile din biblioteca personală și scrisorile, toate ilustrează marea pasiune pe care compozitorul a nutrit-o pentru literatură. În imagine — un fotomontaj realizat de Walter Klein : portretul compozitorului și o partitură pe un text de Heinrich Heine. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE 16 iunie).**

Jean Vilar

● Festivalul de la Avignon din acest an îl omagiază pe fondatorul său, celebrul regizor Jean Vilar (în imagine), trecut în lumea umbrelor acum douăzeci de ani. Două expoziții deschise precum și o carte — **Jean Vilar par lui-même** (Ed. Gallimard) — un album de 350 de pagini care reunește scrisori, interviuri, intervenții publice, alături de o biografie scrisă cu amicală căldură și inspirație romanescă de Claude Roy : **Jean Vilar** (Ed. Calmann-Lévy) **(LIRE, vara 1991).**

Muzeu de artă modernă

● Un muzeu de artă modernă, construit pe baza planurilor arhitectului vienez Hans Hollein, a fost inaugurat la Frankfurt pe Main de către responsabilul cultural al orașului, Andreas von Schoele. Este singurul muzeu din Germania care va prezenta exclusiv opere de artă contemporană. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie).**

Le Figaro : evocări

● La începutul lunii iulie, **Le Figaro** a inițiat în cadrul rubricilor **Lettres** o evocare : „Întîlnirea mai cu...". În fiecare săptămînă un scriitor „ne va purta pe urmele unui mare scriitor, a cărui întîlnire l-a marcat în cariera sa. Începutul l-a făcut Jean d'Ormesson cu **Homerul de la Buenos Aires** Borges fiind unul din acei scriitori care dezlănțuie, nu un entuziasm inutil și zgomotos ci o devoțiune intimă". După Jean D'Ormesson vor urma Marcel Shneider, François Nourissier, Michel Mohrt, Jean Chalon, Jean Cau, Renaud Matignon și Eric Ollivier care vor evoca, pe rînd, pe Paul Morand, Jacques Chardonne, Raymond Queneau, Louise de Vilmorin, Jean Genet, Julien Gracq și Roger Nimier.

Luise Rinser — 80

● Cunoscuta romancieră germană Luise Rinser (în imagine) consideră că un scriitor este recunoscut de public în măsura în care creează personaje vii, capabile să iubească și să sufere. Conform acestei aprecieri, nu este greu de observat că, la cei 80 de ani împliniți de curînd, Luise Rinser a trăit într-o armonie perfectă cu personajele create. A fost atrasă, cel mai adesea, de portrete feminine, pentru că, în fond, în toată cariera sa nu a făcut decît să scrie despre femei. Ultimul roman apărut, **Abelards Liebe** (Ed. Fischer) are în centrul acțiunii iubirea teologului și filosofului Abelard pentru eleva sa Heloise. Accentul cade pe deosebirea dintre bărbat și femeie în modul de a concepe și a trăi iubirea, temă abordată de scriitoare în peste 30 de romane, nuvele și poeme. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 19 mai).**

Caietele lui Bernanos

● Pierre-Robert Leclercq publică în **Livres-Idées (Le Monde)** eseul **Nașterea unei capodopere** (crearea neobișnuită și haotică a „marelui roman" de Bernanos, **Monsieur Quine).** Bernanos începe romanul **Monsieur Quine** în 1931 la Toulon, editura Plon îl programează în 1935, dar după destule peripeții primește ultimele pagini în 1940. Cinci ani mai tîrziu, părăsind Brazilia, Bernanos îi încredințează lui Pedro Octavio Carneiro da Cunha un pachet spunîndu-i : „Păstrează asta, dacă vrei. Nu pot să-l transport în Europa, ma încurcă". După moartea lui Bernanos, Cunha deschide pachetul găsind în el manuscrise inedite pe care le încredințează lui Hubert Sarrazin, o parte, iar cealaltă lui Albert Béguin. Acesta din urmă găsește în caiete pagini inedite din **Monsieur Quine** și altele care îi vor servi la corecturi și adăugiri pentru ediția din 1955. Abia anul acesta Daniel Pezeril prezintă cititorilor caietele lăsate în Brazilia, intitulîndu-le **Cahiers de Monsieur Quine,** care oferă o „lămurire asupra creației romanești a lui Bernanos, în care personajul devine mit iar dramele unui sat reprezintă neliniștea și speranța universale".

Moartea unui poet

● La începutul lunii iulie a murit, în vîrstă de 71 de ani, poetul american Howard Nemeroy. Autor a peste douăzeci și cinci de volume de poezie, nuvele, cinci romane și eseuri despre Dante, Blake, Shakespeare și Proust. Nemeroy a primit în 1978 premiul Pulitzer pentru ansamblul Operei sale iar în 1987 Medalia națională a artelor. În 1988 a fost numit „poet laureat" al guvernului american — 1988—1990 — urmîndu-i pe Robert Penn Warren și Richard Wilbug. Profesor la diverse facultăți din America el a ocupat din 1969 o catedră la Universitatea din Washington. **(FIGARO, 8 iulie).**

Marguerite Yourcenar

● Festivalul Passion de Carpentras (17 iulie — 3 august) omagiază pe Marguerite Yourcenar cu **L'Oeuvre au noir,** fragmente citite de Jeanne Moreau, acompaniată la pian de Alain Kremski (29 iulie și 3 august). La 2 august va fi prezentat în multivision un montaj, realizat de Jerry Wilson și supervizat de Marguerite Yourcenar, despre sclavagismul în Statele Unite, intitulat **Chants d'espoir et gospels (MAGAZINE LITTÉRAIRE, iulie — august).**

Max Weiler la Praga

● La Palatul Waldstein din Praga este deschisă între 6 iunie și 4 august o expoziție **Max Weiler — opera tîrzie,** cuprinzînd îndeosebi tablouri de format mare al decanului de vîrstă al picturii austriece din anii 1973—1991. Aflată sub înaltul patronaj al președintelui Vaclav Havel, la inaugurare au fost prezenți ministrul austriac al științei, Erhard Busek și ministrul cehoslovac al culturii, Milan Uhde. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Prietenul lui Havel

N NR. 3 al revistei **Le Messager Européen** — un foarte frumos text al lui Ludvik Vaculik — intitulat **Europa mea,** tradus și prezentat de Milan Kundera. „Trăiesc într-o cută a acestei Europe pe care totuși n-am văzut-o niciodată. Informațiile nu sînt decît informații, aș fi preferat să merg să mă informez eu însumi. Veți spune că sînt un handicapat care nu se poate mișca din loc. Nu, sînt un om sănătos. Handicapatul este guvernul țării mele — el mă tratează ca pe un obiect care i-ar aparține". Ca un făcut, citesc textul scris în 1987 chiar în zilele vizitei la Paris — cu ocazia Conferinței Europene a prietenului amîndurora, al lui Kundera, al lui Vaculik — a treia mare figură a dizidenței din țara lor — Vaclav Havel... Kundera e stabilit în Franța. Vaculik nu pare să joace un rol deosebit în actuala conjunctură, nu se simte bine în mijlocul „maselor" (se mai întîmplă...), de altfel visul său era să se întoarcă la masa de lucru și să se joace liniștit cu cuvintele — iar cel de al treilea, pare-se cel mai tînăr, cel pe care Vaculik în jurnalul său îl numește cu ironie și cu tandrețe „Domnul Havel" (pentru că se purta ca un om cu adevărat „important" și pentru că aparținea unei familii celebre). Vaclav Havel, așadar, este, cum se știe, președintele Cehoslovaciei — duce tratative de la egal la egal (el, discipolul și admiratorul lui Eugène Ionesco) cu alți președinți, Busch, Gorbaciov, Mitterand... Se poartă cu o simplitate nebună, ceea ce nu anulează în nici un fel **prestanța** sa atît de naturală, demnitatea sa de președinte, ales de ai săi, de tineri mai ales, care, cu un an în urmă, se înversunau să strige „Havel la Castel" — și iată-l acum, de parcă ai visa, de parcă el însuși ar visa și poate chiar visează — primind onorul — „la Castel". Ceea ce nu-l împiedică să se întristeze și să se înfurie. I-am auzit spunînd chiar în timpul vizitei președintelui american la Praga, în plină festivitate : „noi, cehii și slovacii, avem geniul confuziei...".

Dar să mă întorc la prietenul lui Havel, din anii luptei comune pentru libertate și mai ales pentru demnitate, la autorul manifestului celor două mii de cuvinte de acum mai bine de două decenii (cam atîta a durat — și încă de atunci a început — magnifica și pînă la urmă eficienta acțiune a dizidenței cehoslovace...) — la cel care nu a ajuns șef al statului și nu s-a supărat din atîta lucru și este de bănuit că nu regretă că, spre deosebire de „domnul Havel" nu primește salutul oștirii și toate celelalte onoruri supreme — la scriitorul Vaculik — și la articolul său — **Europa mea** — scris în 1987 — și tradus acum de Kundera — prietenul din exil — în revista lui Alain Finkielkraut — **Le Messager Européen...**

Este un text extrem de personal, lipsit de orice morgă și de orice moft și de orice fanfaronadă „europenizantă", este scris cu simplitate, cu mult umor — deși tratează o temă serioasă și o face cu seriozitate dar nu cu una pompoasă (de să-ți vină, ca la alții, să te cațeri pe pereți de atîta solemnitate), tonul e familiar și nu o dată ușor năstrușnic : nu știi chiar exact cînd glumește și cînd nu — ei, bine, nu e nici o nenorocire că nu știi și că s-ar putea să greșești diagnosticul, există pe lume nenorociri mai mari și adevărate... Această „prezență" în pagină, de neconfundat, mi-a amintit de ceva și, încercînd să fiu mai precis, mi-am dat seama că-mi aminteste tot de Vaculik — și de cartea sa, **Cheia Visurilor,** apărută în traducere franceză — o citisem cu un an în urmă. E un fel de jurnal intim datînd din anii 1978—79 — Vaculik notează în el stările de spirit și toate peripețiile legate de activitatea sa de opozant-ilegală și semilegală sau oarecum tolerată ; o temă la fel de serioasă — sau încă mai serioasă — decît „Europa", pe care autorul, fără a-i stîrbi nimic din gravitate, tot așa, ca în articolul din revista lui Finkielkraut, o tratează, oarecum năstrușnic, cu un suveran, dezinvolt aer familiar, cu un amestec de bonomie mucalită, sceptică, și de aprindere adolescentină, cu amintiri din copilărie și, culmea din timpul serviciului militar (asumare ironică a banalității...). Și, încă o dată, cu o de-a dreptul formidabilă lipsă de emfază, de morgă orgolioasă, fără să ridice o singură clipă tonul ori să-și dilate „vocea" — deși Tema — cu majusculă, nu ? — se cam pretă la așa — ca și cealaltă Temă, tot cu majusculă : Europa ! Cum să nu-i fii recunoscător scriitorului care știe să evite emfaza și dilatarea Vocii, cînd este vorba de teme importante, serioase, grave ? Mai ales cînd de **astfel** de teme e vorba ?

Lucian Raicu

Hannah Arendt în Franța

● Roger-Pol Droit prezintă, sub titlul **Determinarea absolută a lui Hannah Arendt** în suplimentul **Livres-Idées** al ziarului **Le Monde** de la începutul lunii iulie, trei lucrări traduse recent în franțuzește : **Le Concept d'amour chez Augustin** (Essai d'interprétation philosophique), **Auschwitz et Jérusalem** și **Eichmann à Jérusalem** (Rapport sur la banalité du mal) ale filosofiei (în imagine).

Fluierături și la Scala

● Absentă de 15 ani din repertoriul Scalei din Milano, opera **Attila**, de Verdi, a fost ultima premieră a stagiunii 1990—1991, în regia lui Jerôme Savary și sub conducerea muzicală a lui Riccardo Muti. A fost un spectacol care a produs violente contestații atît pentru alegerea, în sine, a operei, cît și a distribuției. Singurul care a rezistat, prin forța scenică și vocală, a fost basul englez Samuel Ramey (în imagine). A fost o experiență care a dovedit că nu întotdeauna este de ajuns semnătura lui Verdi. **(CORRIERE DELLA SERA, 26 iunie).**

Werner Kraft

● Scriitorul și criticul literar Werner Kraft a încetat din viață la Ierusalim în vîrstă de 95 de ani. După venirea lui Hitler la putere el și-a pierdut postul de consilier la biblioteca din Hannovra. Kraft a emigrat în 1934 în Palestina și a fost considerat unul dintre ultimii reprezentanți ai simbiozei germano-evreiești în cultură. A scris pînă în ultimele zile ale vieții. Pe lîngă studii de critică literară despre clasicii germani, Kraft a devenit cunoscut și prin traducerile din germană în franceză. **(NRZ, 15 iunie).**

După Onoarea pierdută a Katharinei Blum

● Regizorul Tilo Medek este autorul spectacolului muzical inspirat de romanul lui H. Böll — **Onoarea pierdută a Katharinei Blum.** Prezentată pe scena operei din Bielefeld sub titlul **Fünf Tagen und einem Nachspiel,** această dramă lirică, în care sînt antrenați 22 de soliști, a fost întîmpinată de critici cu mari rezerve. **(DER SPIEGEL, 23 mai).**

Oratoriu pentru Liverpool

● Peste 2 000 de persoane au aclamat, la biserica anglicană din Liverpool, debutul fostului Beatles, Paul McCartney, în postura de compozitor de muzică clasică. Reintors cu acest prilej în orașul în care și-a făcut debutul cu celebrul grup rock, McCartney a asistat la interpretarea compoziției sale **Oratoriu pentru Liverpool,** în execuția unui grup de peste 300 de cîntăreți, instrumentiști și figuranți sub cnducera lui Carl Davis. McCartney a mărturisit că nu știe să scrie notele pe portativ și că se bazează numai pe intuiție. **(LE FIGARO, 3 iulie).**

Franz Schafranek

● Cunoscutul director de teatru Franz Schafranek a încetat din viață la Viena, în vîrstă de 61 de ani, în urma unei crize cardiace. În 1963, împreună cu soția sa, actrița Ruth Brinkmann, a fondat Teatrul englez din Viena. Aici a fost montată în 1975 **The Red Devil Battery Sign** de Tennessee Williams. Cu numai o zi înaintea morții, el prezentase vedetele televiziunii americane din serialul **Dallas**, Linda Gray și Larry Hagmann, invitate să joace în **Love Letters.** Avea, aproape de premieră piesa **Three Tall Women,** a lui Edward Albee — aflat pentru a patra oară pe afiș —, scrisă special pentru acest teatru. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie 1991).**

Cellini pe ecran

● Regizorul Giacomo Battiato a realizat o reprezentare cinematografică plină de interes a carierei extraordinare a lui Benvenuto Cellini. Battiato consideră filmul său drept un omagiu, o „statuie în bronz, fără nici o fisură". **(PREMIERE, iulie).**

Atentat

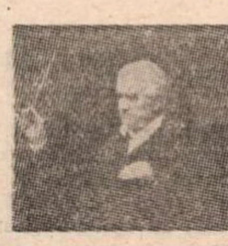
● De curînd, regizorul argentinian Fernando Solanas a fost victima unui atentat. Cînd părăsea studioul din Buenos Aires, doi indivizi au tras opt gloanțe în picioarele realizatorului. Cu două zile înainte Solanas apăruse în fața unui tribunal care îl judeca pentru că semnase un articol în care îl acuzase pe președintele Carlos Menem că „a trădat și i-a înșelat pe argentinieni". Ciudată coincidență. **(PREMIERE, iulie).**

Festivalul Händel

● Festivalul Händel de la Göttingen, ediția 1991, a fost inaugurat cu opera **Agrippina.** Dirijor și regizor : Nicholas McGegan din Statele Unite. McGegan a preluat conducerea artistică a festivalului Händel de la predecesorul său, John Eliot Gardiner. **(NRZ, 15 iunie).**

Peggy Ashcroft

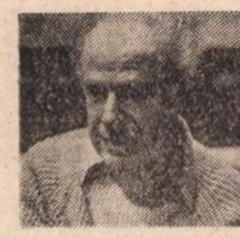
● Considerată drept cea mai mare actriță britanică, de talia unor personalități prestigioase ca Laurence Olivier, sir Ralph Richardson și sir John Gielgud, Peggy Ashcroft a încetat din viață la vîrsta de 83 de ani. Cariera ei a fost încununată cu un Oscar și mai multe premii pentru interpretare pe scenă. În marile și numeroasele piese clasice ea l-a avut ca partener pe John Gielgud.



Celibidache la Roma

● Sub cupola Auditoriului Academiei Santa Cecilia din Roma s-a desfășurat un concert simfonic susținut de orchestra Filarmonicii din München, sub conducerea venerabilului maestru Sergiu Celibidache (în imagine). În rîndurile asistenței s-au aflat Francesco Cosiga, președintele Republicii Italiene, și Richard von Weizsäcker, președintele Republicii Federale Germania. Au fost interpretate uvertura operei **Forța destinului** de Verdi și **Simfonia II** de Brahms. **(LA REPUBBLICA, 27 iunie).**

Brook și Mozart



● „Mă simt atras în mod deosebit de Mozart și eu consider că noi toți care împărtășim acest sentiment trebuie să ne străduim să-l menținem, în ciuda mediului în care trăim" — a declarat Peter Brook (în imagine) într-un interviu acordat hebdomadarului austriac **Die Bühne.** „De mai mulți ani vreau să pun în scenă **Flautul fermecat.** Cînd am început însă să lucrez la **Furtuna** lui Shakespeare mi-a devenit clar că mult timp încă nu voi putea monta **Flautul.** Ambele piese sînt apropiate într-un anume sens și nu vreau să ajung în situația de a mă repeta". **(DIE BÜHNE, iunie).**

Filmul „Cristofor Columb"

● Cu un buget de 240 milioane de franci, la 1 octombrie, în Andalusia, vor începe filmările la **Cristofor Columb,** în regia englezului Ridley Scott (în imagine), realizatorul filmelor de succes **Blade Runner** și **Alien.** Rolul titular va fi interpretat de Gérard Depardieu. **(PARIS MATCH, 27 iunie).**

„Aurul Kremlinului" la Viena

● Muzeul de istorie a artei din Viena sărbătorește în 1991 centenarul existenței sale. Din 5 iunie și pînă la 1 septembrie, el adăpostește o expoziție specială **Aurul Kremlinului — 100 opere de artă din tezaurul țarului.** Această expoziție, a cărei amploare — în afara Moscovei — este fără precedent, se bucură de prezența a 100 lucrări impresionante ale aurarilor ruși ; icoane de mare valoare și un iconostas completează o vedere generală asupra comorilor unuia dintre cele mai remarcabile muzee din lume. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Magazine littéraire

● Numărul 290 al revistei (iulie-august) prezintă cititorilor, ca de obicei, un sumar cultural bogat, demn de interes, cu două puncte de vîrf : **Dosarul** dedicat **Singurătății** și **Convorbirea** cu dramaturgul **Armand Gatti** despre teatrul celor „excluși". **Evenimentele** menționează întîlniri, noi reeditări, viața cărților (Valérie Cadet dedică un articol-omagiu nostalgic librăriei Plaine din Saint-Etienne, care după șaptezeci și doi de ani de existență, adevărat ferment cultural al regiunii, este obligată să tragă obloanele, nu datorită falimentului ci implantării unui FNAC, o „concurență periculoasă"), revista revistelor etc. **Criticile** cuprind cronici ale romanelor nou apărute, franceze și străine, aparținînd scriitorilor : Marguerite Duras, Hervé Bazin, Massin, Eça de Queiroz, Paolo Volponi, T. Coraghassan Boyle semnate de Aliette Armel, Gerard-Humbert Goury, Claude Cassavecchia, Alain Bosquet, Alain Sarrabayrouse, Christiane Lesparre : Istorie literară : Flaubert, Giono ș.a.

Dosarul : Singurătatea interioară și socială a creatorilor, exilul involuntar al scriitorilor sau al personajelor. Singurătatea fiecăruia, „un rău necesar, fecund : cînd nu devine o tristă fatalitate sociologică". Singurătatea poetului exilat Ovidiu, singurătatea misionarilor la începutul creștinismului (un eseu al prof. de istorie și civilizație bizantină Michel Kaplan — fragment din recentul său studiu al mentalităților și comportamentelor sociale), singurătatea janseniștilor de la Port Royal (retrași de lume, dorind totuși s-o reformeze), singurătatea lui Kierkegaard cel care la un moment dat realizează „nenorocirea vinovăției copilului în fața părintelui, a lui Dumnezeu", neputîndu-se desprinde total de tumultul, bucuria vieții pe care o comentează ; singurătatea lui J.J. Rousseau autoexilat în natură, exemplu al secolului XVIII pentru dezamăgiți, asemeni singurătății lui Hölderlin „dorind să fugă pe creste unde aerul este mai pur", singurătatea romanticilor francezi Chateaubriand, Lamartine, Vigny — un mod de a alege și de a o transmite explicînd-o semenilor, singurătatea „fără sfîrșit" pe care o străbate Flaubert, „singurătatea operei", o singurătate esențială a scrisului aparținînd lui Maurice Blanchot, singurătatea interioară a unor dramaturgi, incertitudinea comunicării exprimată prin personaje, ce se încrucișează fără să se întîlnească, își vorbesc fără să se înțeleagă (Adamov, Beckett, Ionesco), singurătatea — „vidul din mine" — lui Peter Handke, prolificul scriitor german care-și exprimă această stare ca pe un efort riguros și metodic, singurătatea „complexului Robinson" exprimată de De Foe prin erou, comentată și de Roland Barthes : „dacă mi-aș imagina un nou Robinson nu l-aș situa pe o insulă pustie ci într-un oraș de douăsprezece milioane de locuitori", singurătatea scriitorilor care au căutat refugiu sau răspunsuri în deșert : Fromentin **(O vară în Sahara)**, Heinrich Barth, Henri Duveyrier, Camille Doues, în secolul trecut, Claudel, Ella Maillard (lărgind spațiul Saharei prin India, China), Peter Fleming, Wilfred Thesinger, Théodore Monod și alții, singurătatea mărturisită în convorbirea cu Michel Hannoun, autor al volumului recent apărut **Singurătățile noastre** (ed. Seuil). Autorii eseurilor despre singuratici și singurătăți sînt Christian Jacob, Jean Heuclin, Yves Amiot, Catherine Clement, Lionel Richard, J.-P. Dolle, Raymond Meunier, G.A. Goldschmidt, Michel Delon, Michel Bigot etc.. Michel Séonnet realizează convorbirea cu Armand Gatti, dramaturg laborios, bine cunoscut, „exclus" prin autoexcludere, neîncetînd să lucreze și revenit în mediile teatrale, prin studii care i s-au dedicat **(Gatti, aujourd'hui,** — J. L. Pays și Gerard Gozlan pînă la **Armand Gatti in the Theatre. Wild duck against the wind** — Dorothy Knowles) și recenta editare a **Operelor teatrale** în 3 volume, prezentate de autorul convorbirii, la ed. Verdier în 1991. **(A. F.)**

Phréatique

● Revista trimestrială a Grupului de Cercetări Polipoetice, specializată, dacă se poate spune astfel, în interdisciplinaritate (artă, critică, eseu, grafie, muzică, filozofie, poezie, știință, semiologie...). **Phréatique** oferă o imagine caleidoscopică a celor mai diverse mijloace de comunicare — sau de simulare a comunicării — între oameni. Ultimul număr al revistei, 57, apărut la Paris în vara acestui an, este consacrat unui limbaj esoteric : al pașilor. Numeroși eseiști cu spirit ludic — Mau[illegible] Jean Biès, Colette Klein, André Lagrange, Michel Michaud, Jean Narcisse, Marcel V. Locquin, [illegible] Roger, Claude Micoski ș.a. — sînt prezenți în paginile elegante [illegible] cu „texte" prin care încearcă [illegible] o semiotică a mersului, a itinerariului, a intersecției și, inevitabil, a labirintului. Departe de a fi restrictivă, tema permite — și dacă nu permite nici nu poate să interzică — discuții referitoare la cele mai [illegible] ate aspecte ale civilizației, de la hieroglife la tradiția duelului și de la astrologie la simbolistica nisipului. O surpriză plăcută o constituie pentru cititorii români prezența, printre eseiștii francezi, a fizicianului și esteticianului român Basarab Nicolescu (care înainte de a se stabili în Franța a publicat în România o remarcabilă monografie consacrată lui Ion Barbu). În **Phréatique,** Basarab Nicolescu semnează o suită de [illegible] fulgurante despre „terțul [illegible]" („le tiers secrètement inclus") — „teoremă poetică" derivată di[illegible]

La fel de plăcută este surpriza de a-l descoperi printre poeții francezi de la rubrica **Poètarium** (Aline Angoustures, Hubert A[illegible], Alexandre Autréaux, Béatrice [illegible], Jean-Marie Bonneville, Jean Chatard, Murielle Compère, [illegible] Jeannine Harrault, Henri [illegible], Michel Martin, Evelyne Morin, Patrick Ravеau, Charles Vachot) pe poetul român Ion Stratan. Enigmaticul său poem **Grand Hôtel Magdeburg - sur - Coeur,** interpretare metafizică, în registru post modern, a unui moment romantic din istoria lucii, face bună reclamă poeziei românești : „C'est une étrange procession / les chevaux tiraient les hémisphères / en roulant sans passions [illegible] ères"...

Fotografiile artistice incluse în revistă completează textele, sugerînd bogăția mijloacelor de comunicare non-lingvistice. **(Al. Șt.)**

The Warsaw Voice

● Semnalăm cu deosebit interes revista poloneză **The Warsaw Voice** în limba engleză (ne-a parvenit nr. 23/137 din 9 iunie), revistă săptămînală tipărită în condiții grafice la nivel occidental, cu o varietate de rubrici și articole (de la știri, evenimente politice, culturale, pînă la opinii și afaceri). **The Warsaw Voice** este o revistă de circulație internațională, costul unui număr pentru Europa de Est fiind de 1,5$. Adresa de corespondență : P.O. Box 23 00—950 Warsaw 1, Poland. **(M.G.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Un S.O.S. dramatic

● Din TIMPUL (nr. 8) ieşean aflăm că, la Suceava, directorul filialei locale a Romposttelecom, dl. George Petrişor, şi adjunctul său, dl. Octavian Timofte, au interceptat convorbirile telefonice ale liderilor sindicali din oraş. Cei doi domni se ocupau cu interceptările şi pe cînd erau tovarăşi, înainte de revoluţie. Amănunte, ni se spune, vom afla din **Cuvîntul** şi **Expres** de la dl. Romulus Nicolae, corespondentul sucevean al gazetelor cu pricina. Dl. R.N. este un ziarist curajos şi valoros. Aşteptăm comentariile d-sale. Cît priveşte rezultatul anchetei întreprinse de Ministerul Comunicaţiilor, nu ne facem nici o iluzie. ● În spiritualele lui **Capse** din argeşenele CALENDE nr. 6, dl. Viorel Padina crede a fi găsit soluţia scoaterii periculosului C.V. Tudor din viaţa politică : dl. Padina roagă pe dl. Manolescu să-l consacre pe energumenul cu pricina poet. Vom depune toate diligenţele pe lîngă dl. Manolescu. N-avem însă prea multe speranţe. D-sa s-a apucat de politică. Să nu deznădăjduiască însă dl. Padina : C.V.T. n-are şanse la preşedinţie, fiindcă nu-l votează romii. Bulibaşa a spus-o cît se poate de răspicat. ● Un senzaţional număr (28) din revista ORIZONT : ilustrat cu **Gravurile erotice** ale lui Pablo Picasso (mai puţin coperta, cu **Olympia** a lui Manet), numărul cuprinde texte erotice clasice, extrase şi comentarii. Savuroase sînt consideraţiile pe teme sexuale ale unor Sfinţi Părinţi (culese de la dl. Dan Negrescu), de la Augustin la Ieronim. Iată ce zice primul : „Cea care este fecioară în trup, dar nu şi în minte, tot nu va primi recompensă în viaţa de apoi". Recompensele, ca şi căile Domnului nu sînt cunoscute. Iar Ioan Hrisostomul : „Ce altceva este femeia decît duşmanul prieteniei, pedeapsa de care nu poţi fugi, răul necesar, tentaţia naturală, nenorocirea demnă de a fi dorită, pericolul din casă, paguba încîntătoare, natura răului zugrăvită în culoarea binelui". Gură de aur cu adevărat avea sfîntul. Cine zice că sfinţii nu se pricep la treburi lumeşti greşeşte. O selecţie din **Poemul invectivă** de Geo Bogza readuce în atenţie un poet excepţional al anilor '30. Ne întrebăm de ce selecţia nu s-a făcut din **Jurnal de sex** sau măcar de ce n-a fost ales **Poemul ultragiant.** Era mai în... temă. Dl. Cornel Ungureanu consacră cronica literară romanului **Huliganii** de M. Eliade. Titlul : **Erotologi, erotomani, huligani.** Pagina ultimă conţine un fragment dintr-un studiu al sîrbului Ivan Colovici **Către o poetică a literaturii pornografice,** reluat, probabil, din revista **Lumina,** în traducerea foarte rea a lui G. Tolvoi. De altfel şi poemele lui Bogza sînt luate după ediţia de la Panciova a revistei **Lumina,** ca şi prezentarea (în fragment) a lui Alexandr Petrov. N-are importanţă sursa, doar că se cuvenea declarată. ● Un adevărat S.O.S. ...dramatic îl reprezintă editorialul dlui D. Solomon la nr. 1—2 al revistei TEATRUL AZI intitulat **Pedeapsa capitală.** „Cultura a fost abandonată, exclamă editorialistul. E limpede că guvernanţii României nu au nevoie de cultură nici cît aveau Stalin sau Ceauşescu pentru a lua ochii lumii..." (În paranteză fie zis, dintr-o discuţie între un celebru regizor sovietic şi ministrul sovietic al culturii, reluată de publicaţia dlui Solomon după **Teatr,** rezultă că în timp ce Finlanda acordă pentru cultură 13% din buget, URSS nu acordă decît ceva peste 1%. Iar noi 0,33%). Revista **Teatrul azi** se află în imposibilitate de a plăti lefurile şi colaborările. Singura revistă de teatru din ţară e pe cale de dispariţie. Citiţi fie şi numai acest recent număr dublu şi vă veţi convinge că nu-şi merită soarta. ● Dl. Romulus Vulpescu a tradus pentru Teatrul Dramatic din Constanţa piesa lui Sartre **La putain respectueuse.** Echivalentul românesc al titlului dat de către dl. Vulpescu este şi fără sens, şi cacofonic : **„Tîrfa cu respect".** Informaţia am luat-o din acelaşi număr de revistă. ● Ancheta obişnuită pe tema valorii spectacolelor româneşti dă un scor foarte bun pentru **Merlin** de la Bulandra şi unul foarte slab pentru **Avram Iancu** de la Naţionalul bucureştean (toţi cei cinci cronicari ai revistei ne ameninţă că putem vedea spectacolul, dar pe risc propriu). Dacă e să le acordăm credit, ar mai fi de văzut **3 Havel** de la Comedie, **Sinucigaşul** de la Nottara, **Fraţi întru Karamazov** de la Naţionalul din Craiova, **Păsările** de la Naţionalul din Capitală şi **Afară, în faţa uşii** de la Bulandra. ● În fine, revista publică **Omul care vorbeşte singur** de Matei Vişniec.

„Îmi lipseşte singurătatea", declară Havel

● Scriitorul şi preşedintele Vaclav Havel, fost disident şi deţinut politic, a acordat revistei americane **Newsweek** un interviu, reluat de **Radio Europa Liberă.** Cităm (după AICI RADIO EUROPA LIBERĂ, 17—23 iulie) : „Acum simt sarcina mai grea a răspunderii ce-mi revine. Viaţa ar fi mai uşoară fără această răspundere. Diferenţa principală este că, în închisoare, nu eram răspunzător decît pentru mine şi în faţa lui Dumnezeu. Lupt necontenit contra crizei de timp : ca să pot să mă plimb, să ies cu prieteni la un pahar de bere, să citesc o carte, dar lectura unui roman nu-mi mai este accesibilă. Îmi lipseşte singurătatea..." ● „Faptul că s-a făcut atîta publicitate acestui ordin, chiar exagerată, a adus prejudicii" ; este unica declaraţie limpede din interviul acordat ziarului DREPTATEA (19 iulie) de către dl. Sorin Dimitriu, ministru secretar de stat la Departamentul Metalurgiei şi Siderurgiei. Ordinul cu pricina, publicat de **România liberă** (şi nu de **Dreptatea,** cum afirmă dl. Şerban Săndulescu, reporterul care a solicitat interviul), se referea la reintroducerea unor raporturi cu străinii de tip ceauşist în întreprinderile din subordinea departamentului. Acum, dl. ministru vine şi afirmă că de vină nu e cel ce a emis acest ordin anacronic, ci publicitatea care i s-a făcut în presă. Din nou trebuie să constatăm că informaţia e considerată dăunătoare pentru cei care doresc ca, la adăpostul secretului, să comită abuzuri. În restul interviului, dl. Sorin Dimitriu se străduieşte să arunce răspunderea pentru ordin pe predecesorul său şi să ne convingă că d-sa l-a retras, deşi l-a semnat iniţial, după ce s-a gîndit mai bine. D-sa se miră că retractarea n-a ajuns la presă la fel de repede ca promulgarea ordinului. Logica dlui S. Dimitriu e departe de a fi impecabilă : „Graba cu care a fost comunicat în presă primul ordin este generată de o anumită mentalitate care există, din păcate, în Departament, şi chiar în unele unităţi ale sale, în care vechile structuri sînt puternic implicate". Vechile structuri ar fi, deci, vinovate de publicitate ! Nu se înţelege nimic. Cu o minte aşa de confuză în fruntea sa, Departamentul Metalurgiei va duce la faliment întreprinderile sale. S-ar putea, totuşi, ca pînă atunci, dl. Sorin Dimitriu să obţină secretul mult dorit al operaţiunilor interne şi noi să nu aflăm că falimentul s-a produs. ● RĂCNETUL CARPAŢILOR (nr. 4) ne face neplăcuta surpriză a unui articolaş în care dl. Vasile Groza, redactorul şef, apreciază că regizorul Andrei Şerban n-are „nici în mînecă (sic), nici în clin cu cultura şi spiritualitatea poporului român". Să auzi şi să nu crezi ! Mai ales chestia cu mîneca ne face să bănuim că dl. Groza este un expert în cultura şi spiritualitatea românească. Şi, apoi, vine o recomandare care ne face praf : „Ducă-se sănătos de unde a venit !" Ei, aşa va să zică : un nimeni ca dl. Groza îşi permite să dea afară din ţară pe unul din marii regizori români ai tuturor timpurilor ! Şi asta sub privirea blîndă a dlui Şt. Cazimir, om învăţat şi iubitor de Caragiale pînă la uitarea de sine. ● Dl. C. Pavel ne trimite o întîmpinare relativă la cele scrise de noi săptămîna trecută despre o notă a d-sale din **Adevărul.** Dl. Pavel declară, mai întîi, că n-a avut intenţia de a „greşi" numele dlui Şerban Foarţă, că a fost eroare de tipar. Primim explicaţia. În al doilea rînd, dl. Pavel pretinde că întrebarea „cărei naţii aparţine dl. Foarţă" nu are nimic batjocoritor la adresa poetului. Ne vine greu a înţelege în alt fel întrebarea iar dl. Pavel nu ne ajută, precizînd că „pur şi simplu, polemizam cu ideea dnei Ţurcănaşu de a-l prezenta pe poet ca iubitor al artei şi culturii din România". Din lac în puţ, domnule Pavel : ce v-ar putea determina să polemizaţi cu ideea că un poet şi un eseist cunoscut ca dl. Foarţă iubeşte arta şi cultura românească ? Mai ales că aveţi delicateţea să adăugaţi : „Dacă era vorba de arta şi cultura din Bangladesh sau Noua Zeelandă, mai avea un sens, dar aşa..." Pînă una-alta, domnule Pavel, antipozii culturali vi s-ar potrivi mult mai bine dv. decît dlui Şerban Foarţă. În fine, aducerea de către noi în discuţie a numelui dlui C. Stănescu, nu „este de domeniul patologicului bine încrîncenat" (sic), ci se explică în contextul notei. **A bon entendeur, salut !**

Ce ne spun lozincile

● Doamna Eugenia Tudor Anton ne reaminteşte (ROMANIA LIBERĂ, 20 iulie) că „adevărata creatoare a epicii simboliste", cum o numea E. Lovinescu în **Memorii,** şi anume Ticu Archip, ar fi împlinit o sută de ani. Aproape necunoscută marelui public, după 1949, Ticu Archip îşi are locul cuvenit în istoria prozei şi a dramaturgiei naţionale din acest veac. ● Ziarul ADEVĂRUL din aceeaşi zi ne aduce ştirea că faimoasa **Coloană a infinitului** s-a înclinat cu 30 cm. faţă de axul său şi e ameninţată cu prăbuşirea. „Reparată" de patru ori, de la construirea ei în 1937 şi pînă în prezent (în 1938, 1957, 1964 şi 1986) Coloana va fi mai întîi expertizată de un grup de specialişti ai UNESCO. Operaţia de remetalizare este, se pare, foarte sofisticată. ● Din mai multe gazete aflăm că, în Ungaria, a fost interzisă de către justiţie cartea lui Aron Monus intitulată **Complotul** şi avînd caracter violent antisemit. ● În AGORA nr. 2 vol. 4, din aprilie — iunie 1991, multe lucruri de citit. De semnalat numărul impresionant de colaboratori tineri (născuţi în anii '50—'60). Dl. Dorin Tudoran se dovedeşte, încă o dată, capabil să lanseze nume noi (sau aproape noi) în publicistică. Textul de departe cel mai interesant al numărului îi aparţine tînărului Ion Manolescu, student la Litere, colaborator şi al revistei noastre. Intitulat **Dincolo de nişte lozinci...,** el este un „studiu psiho-social al unei anumite mentalităţi româneşti". Punctul de plecare i-l oferă lozincile „strigate şi scrise de cei care susţin vehe-

ment actuala putere" din România de după decembrie 1989. Ion Manolescu împarte aceste lozinci în cinci clase : **lozincile ceauşiste** (criteriu politic, individual ; exemplu : „Iliescu — Roman !") ; **lozincile de tip coreean** (criteriu politic, naţional ; exemplu : „Iliescu-apare / Soarele răsare !") ; **lozincile comuniste** (criteriu politic, global, sistemic ; exemplu : „Iliescu, te-am votat / Te-am votat cu toţii, / Ca să moară de necaz / leneşii şi hoţii !") ; **lozincile extremiste** (criteriu general-uman, psihologic, temperamental ; exemplu : „Moarte intelectualilor !") ; şi **lozincile ignoranţei (inculturii)** (criteriu general-uman, psihologic, psihiatric ; exemplu : „FSN preşedinte !"). În fiecare din aceste cazuri, autorul studiului caută să explice motivaţiile (deseori, inconştiente) ale lozincilor. De pildă, lozincile **comuniste** presupun de regulă un **fals cult,** rezultat din inversarea valorilor în societatea comunistă, care are caracterul unui îndemn tendenţios şi ipocrit. „Noi muncim / Nu gîndim !" — iată o lozincă tipică pentru cultul fals al muncii **fizice,** opuse tendenţios celei **intelectuale** de către oameni care, în fond, trăiau exclusiv din munca altora. Un examen foarte atent descoperă modalităţile prin care se realizează manipularea unor indivizi, cu ajutorul lozincilor, care redeşteaptă în ei atavisme politico-ideologice. În zilele de 14 şi 15 iunie, la Bucureşti, au apărut nişte pseudo-justiţiari foarte violenţi, care pe baza unor aşa-zise probe, s-au substituit organelor de ordine şi au pedepsit pe cei pe care ei i-au considerat vinovaţi. Ion Manolescu enumeră „categoriile" de cetăţeni împotriva cărora pseudo-justiţiarii s-au înverşunat : contează mai puţin că ei au fost manipulaţi şi mai mult că au reacţionat reflex la manipulare. Înverşunarea a fost maximă contra **sexului, vîrstei, apartenenţei socio-profesionale, apartenenţei etnice, vestimentaţiei, coafurii, încălţămintei, frumuseţii** şi unor **obiecte inedite.** În categoria din urmă au intrat ascuţitorile, detergenţii (confundaţi cu drogurile), xeroxurile (confundate cu maşinile de falsificat dolari), cărţile, afişele etc. Partea a doua a studiului se referă la metodele de manipulare folosite de putere : culpabilizarea cetăţeanului, comportare „anormală" faţă de indivizi şi grupuri, impunerea unor restricţii sporite (cu începere de la 19 febr. 1990, regimul n-a mai legiferat decît oprelişti, limitări etc.) ; în fine, crearea unor realităţi paralele, false, menite a discredita realitatea ca atare a unor evenimente ori personalităţi. În totul, un studiu care se cuvine citit, de un maxim interes, dacă dorim să ne cunoaştem şi, mai ales, să ne schimbăm.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Adriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX : (400) 184101.** CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane** 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. **Abonament :** 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

TÎRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 1 august 1991 (Anul XXIV)

31

DESPRE STIMĂ

SÎNT în viaţă momente ciudate de ariditate, momente pe care le poţi îndura simplu, cu demnitate, şi le poţi depăşi, le poţi învinge, învăţînd din ele, pentru atunci, dar mai ales pentru mai tîrziu, ceva extrem de important, ceva fără de care nu te-ai fi putut întregi, fără de care cunoaşterea de sine nu ar fi cu putinţă. Le poţi îndura, spuneam, acele aride momente, numai dacă eşti convins că există în preajma ta oameni cărora să le acorzi nu numai încrederea şi iubirea ta, ci şi stima.

Mai greu ar fi dacă te-ai trezi singur, şi uneori te trezeşti singur, singur în mulţime, singur, fără speranţa atît de normală, în fond, şi salvatoare, de a simţi în aproapele tău fiinţa pe care s-o stimezi. Căci **a stima** înseamnă obligatoriu **a cunoaşte** profund, a recunoaşte în celălalt ceva care îţi aparţine, ceva din tine, din preocupările tale, din fiinţa ta vastă, valabilă. **A stima** înseamnă **a şti.** Obligatoriu a şti motivele pentru care aproapele tău merită stima ta. Cîţi dintre noi, pentru că nu toţi, să recunoaştem, sîntem demni de stimă, cîţi dintre noi îşi pun întrebarea : Eu stimez pe cineva ? Sau şi mai crud : Eu mă stimez pe mine însumi ? Merit eu, deci, stima cuiva ?

Stima este un sentiment mult mai complicat şi mai satisfăcător decît dragostea. Pentru că stima nu are nici o legătură cu slăbiciunea, sau cu frumuseţea evidentă, tulburătoare, nu are nici o legătură cu dorul. Stima ţine de spirit, de caracter, de muncă, de fermitate în comportament. Stima este un sentiment care se instalează foarte rar şi cînd o face, o face definitiv. O, doamne, definitiv ! Din clipa în care stimezi un om, din acea clipă nobilă nu vei mai fi niciodată singur nici în singurătate. Stima este reciprocă, stima este un sentiment al oamenilor între care se poate desena în mii de nuanţe unul şi acelaşi genial semn de egalitate. Timpul universal, marele timp este populat de perechi care s-au stimat. Timpul ţine minte iubiri pe care nu le mai repetă, nu le mai mişcă. Dar timpul este cel mai bun mediu bun conducător al stimei celor care se aseamănă şi se înţeleg, chiar dacă aparţin, da, unor secole, unor milenii diferite. Pentru că niciodată, în fond, spiritele alese nu au trudit pentru ele însele şi numai pentru timpul care le-a zămislit. Stimez cu frenezie aleasă pe Bach, pe Brâncuşi, pe Enescu, pe Platon, pe Menuhin, pe Bacovia, pe Gutenberg, pentru că faptele lor m-au avut în vedere şi pe mine. De ce să afişez o falsă şi urîtă modestie, dacă ascult muzică şi dacă cu disperare citesc presată de timp, dacă m-am născut în prelungirea timpului în care geniul lor rezistă şi bucuria lor mi se transmite întreagă ? Să înţeleg, să înţelegem în sfîrşit normal, avînd la îndemînă comori uriaşe ale spiritului uman, universal, spirit din care facem parte şi noi, firește, din care nimeni nu ne goneşte neapărat, dacă n-o facem noi înşine cîteodată cu o inconştienţă degradantă ! Şi dacă înţelegem lîngă bucurie şi limita concretizată în durata precară a vieţilor proprii, dacă înţelegem că ne putem bucura împotriva nervilor noştri înnebuniţi de teroarea vastă a timpului şi de măruntele insuportabile terori ale prezentului, atunci, ştergem pentru totdeauna spaima de singurătate, de sărăcie, atenuăm efectele acestei inumane disperări de care sîntem vinovaţi. Stimez un mare scriitor român chiar dacă nu am stat de vorbă cu el niciodată. Îl stimez dintr-un motiv simplu, acela că atunci cînd şi-a scris cărţile s-a stimat pe el însuşi în aşa cinstită măsură. încît m-a făcut să simt, citindu-l, că m-a stimat. A stima înseamnă a şti, a cunoaşte, a fi egalul, mai mult decît a iubi, a-ţi fi dor, a-ţi fi foame, şi sete, şi frică. A stima înseamnă a nu fi singur, a lupta din răsputeri şi a apăra acest bun moral indispensabil. A stima înseamnă a avea partener-pereche în momentele dificile. A stima înseamnă a fi puternic şi a dura. Mă gîndesc cu stimă la cei care nu s-au născut încă, dar care vor vorbi limba română pînă la sfîrşitul tuturor timpurilor. Mă stimez înseamnă că te stimez, că te apăr, că te iubesc şi am încredere în mintea şi în inima ta, deşi timpul ne întunecă, vezi bine, şi ne dezamăgeşte. Ceea ce mă doare este spaima care ne cuprinde, şi ameninţarea care ne îngheaţă, murdăriile de tot soiul care se înmulţesc sub tirania demagogiei. Mă doare, pentru că atît de multă lume se teme şi plînge, şi rabdă de foame, şi milioane de semeni ai noştri sînt anulaţi, disprețuiţi, înşelaţi în speranţele lor cele mai firești, spulberaţi pentru totdeauna din perimetrul luminos al stimei. Ar fi fost timpul să ne stimăm. Istoria ne-a servit şi ne serveşte atîtea exemple sinistre. Atîtea dezastre şi-au ţesut cenuşa peste neputinţa noastră de a ne stima reciproc. Ar fi fost timpul să ne bucurăm de faptele celor care, împotriva vicisitudinilor, şi dezamăgirilor, şi suferinţelor, împotriva conflictelor ruşinoase şi privaţiunilor degradante îndurate, s-au stimat şi astfel s-au susţinut şi au supravieţuit, au creat pentru eternitate argumente în apărarea stimei, au creat acele zone fantastice de lumină şi putere a spiritului, de credinţă, de cultură, de iubire, de tandreţe şi milă mîntuitoare, în care să se vadă cît mai mult şi cît mai departe omul, în care să încapă stima noastră faţă de noi înşine şi să se manifeste.

Constanţa Buzea

WILLIAM RITTER : Văcăreşti, 14 iunie 1891. (În acest număr, desene din **Carnetele** artistului elveţian. La pag. 16–17, un comentariu de Geo Şerban).

DIN SUMAR

● Scriitorii basarabeni şi literatura română ● Versuri de Alex. Leo Şerban şi Bedros Horasangian ● Înşelăciunea şi jocul ● Republica Piteşti ● Împăcarea cu ţara ● F. Aderca — un studiu inedit ● Lena Constante: 3 000 de zile în închisorile din România ● Jos (şi cu) intelectualii! ● Proză de Răzvan Petrescu

CONFEDERAŢIA HELVETICĂ — 700

(paginile 16-17, 20-21, 22)

Biblioteca judeţeană

Din „SFATUL ŢĂRII" — Chişinău, 16 iulie 1991

Calitatea românismului nostru

Nomenclatura scriitoricească

PÎNĂ nu demult totul părea să fie limpede. Marginalizaţi — da, uşor disprețuiţi — da, consideraţi de mîna a doua — da, dar şi: măguliţi, ocrotiţi, propagaţi şi supraapreciaţi şi, esenţialul, — tainul la marea masă a literaturii sovietice întotdeauna rezervat.

Retrăgîndu-şi piciorul de peste Nistru şi pregătindu-se să facă pasul următor peste Prut, Scriitorul Basarabean aşa a şi rămas într-un singur picior la gîndul că o dată cu intrarea lui în altă mare familie literară, cea română, soarta i-ar putea fi mult mai vitregă.

Îmi aduc aminte de o situaţie trăită cu cîţiva ani în urmă într-o vară, nu departe de mănăstirea Japca. Împreună cu cîţiva colegi de la teatrul „Luceafărul" ne aflam într-un turneu prin republică. În drum şoferul a oprit pentru a lua o ţărancă ce ne ruga să o ducem pînă la mănăstire. În autobuz, pornind capăt de vorbă femeia prinse a ne spune despre grijile şi nevoile ce o apăsau. Am consolat-o şi eu manifestînd totuşi un viu interes. Înainte de a cobori femeia mă privi cu luare-aminte şi-mi zise:

— Neata pe semne eşti vreun popă, ori vreun scriitor, că tare bine vorgheşti.

Colegii au izbucnit în ris (pe atunci purtam şi barbă), iar unul din ei, mai neobrăzat, spuse că, totuşi, sînt popă. La coborire dădui să ajut ţăranca să-şi coboare bocceaua, iar femeia zăpăcită de situaţie chiar încercă să-mi sărute mîna. Mi-am retras ca ars mîna, şi avui o discuţie foarte neplăcută cu acel coleg „spiritual". Tot atunci însă înţelesei ce amploare luase în minţile oamenilor simpli (a „enoriaşilor"), mitul scriitorului. Tirajul enorm al ziarului „Literatura şi arta", numărul mare de deputaţi-scriitori în parlamentul unional, miile de oameni adunaţi de scriitori la mitinguri au fost o dovadă a sporirii prestigiului scriitorului, dar în acelaşi timp, l-au plasat în cadrul societăţii noastre în calitate de persoană socială şi politică şi nu literară. [...]

Astăzi la noi se încearcă un mic furt. Avînd consideraţia generală a societăţii, scriitorii noştri „consacraţi" încearcă să-şi extindă meritele politice şi asupra destinului lor literar.

Din rolul de opozanţi ai regimului antinaţional, scriitorii tind a se transforma în monştri sacri şi modele absolute.

Chiar şi pe timpul regimului comunist scriitorii au făcut parte din categoria celor (relativ) privilegiaţi. Prin forţa destinului, ei sînt cei ce minuiesc cuvintele, or cuvîntul, după cum e ştiut, e arma propagandistică principală. Deci, pe de o parte, consideraţi ca persoane nesigure şi inutile, iar pe de alta, inevitabile şi utilizabile, scriitorii erau incluşi şi ei undeva în eşalonul doi sau trei al nomenclaturii. Prestigiul lor a sporit mai ales în perioada cînd regimul a vădit semne de bătrîneţe şi impotenţă, iar influenţa scriitorilor asupra oamenilor a sporit.

Cînd situaţia s-a schimbat, după victoria forţelor naţionale, prin naivitatea şi credulitatea noastră, mai ales prin incapacitate de a activa în cadrul unei societăţi democratice şi policrome, dar şi din recunoştinţă, am început a proslăvi şi a lustrui ceea ce trebuie să aibă propriul luciu. Şi, totodată, în contrapunct, de pe buzele unor noi generaţii de intelectuali, mai lucide s-a desprins termenul „Nomenclatură Scriitoricească", venit a desemna nu atît o realitate cristalizată, cît incapacitatea de a renunţa la nişte practici ridicole şi perimate.

De ce totuşi Păunescu?

CONFRAŢII „de bine" din România sînt îngrijoraţi, indignaţi, poate chiar scandalizaţi pe tema relaţiilor privilegiate a Scriitorilor din Basarabia cu Păunescu. Pentru românii din România el e, în primul rînd, un colaborator al odiosului regim, pentru cei din Basarabia — un mare poet. Şi unii şi alţii insistă asupra uneia din laturi, nerecunoscînd-o pe cealaltă. E şi firesc, căci pentru basarabenii care nu au trăit sub „aripa ocrotitoare" a regimului ceauşist, Păunescu se asociază cu acele seri de joi (cenaclul „Flacăra"), petrecute în compania aparatului de radio, savurînd românismul triumfător în formă păunesciană. Cu totul altă semnificaţie o fi avut pentru români acele ploi torenţiale de poezie în care vedeau, poate, aceleaşi practici totalitare, cultivatoare de isterie patriotică.

Între Păunescu şi Nomenclatura scriitoricească din Basarabia se pare că există un pact care spune: Îţi oferim o pistă de relansare, tu — iluzia atingerii de succesul tău de odinioară; voi mă ajutaţi să mă răzbun pe răuvoitori, eu — să le demonstraţi „celorlalţi" că puteţi exista fără ei.

Cred că atît pentru Păunescu, cît şi pentru cei ce au devenit buche sfîntă în ultima vreme pentru noi, culmea succesului îl prezintă nu manifestările editoriale, ci evoluţiile de spectacol. Şi Unul şi Ceilalţi sînt deprinşi cu parfumul succesului de auditoriu. Şi Păunescu şi ai Noştri au reuşit să se confrunte şi să se afirme în cadrul sistemului vechi nu negîndu-l, ci însuşindu-şi tot arsenalul, toată panoplia propagandistică a acestuia, nedorind să observe astăzi că societatea şi-a schimbat violent macazul, cufundîndu-se în apa rece a activismului individual. [...]

Escaladarea Prutului s-a dovedit însă a fi o acţiune ce ne evocă mitul antic despre Caron şi trecerea Stixului. S-ar putea întîmpla ca cel pe care scriitorii basarabeni şi l-au ales de barcagiu pentru a-i transporta în lumea eternă a literaturii române să fi uitat între timp drumul încolo, pentru a-i lăsa veşnic cu sufletul neîmpăcat pe cestălalt mal al blestematului rîu, dacă între timp însuşi „Caron" nu s-a convins că „obolul" care i se plăteşte e neconvertibil, pentru a abandona singur acest trafic dubios.

Mă întreb totodată: în ce măsură vina aparţine intelectualului şi scriitorului român „de bine", nonconformist, că metodele de revitalizare a românismului din Basarabia iau forme cu preponderenţă gen Păunescu? Mă întreb: cît timp pentru acelaşi intelectual român puternic orientat spre modelele de democraţie şi civilizaţie occidentală Basarabia nu va mai fi o debara imputită, un depozit de vechituri în care un discurs intelectual occidental se impotmoleşte ca musca în miere? Mă mai întreb: cu ce viteză trebuie să alerge intelectualul român spre Occident pentru ca elasticul bretelei ţintuit undeva în ţărîna unei zone agrare, patriarhale, să nu-l pocnească din urmă pe la jumătate de cale, aruncîndu-l dincolo de ţinta rîvnită, sau făcîndu-l să-şi zdrelească nasul înainte de a-şi atinge scopul?

Complexe, complexe, complexe

SÎNTEM un popor dotat cu spirit. Deseori, în diverse situaţii cotidiene, cînd remarcăm spontan că firescul din noi eşuează hazardat depăşind grotesc linia de plutire, exclamăm, onorîndu-l pe marele comediograf naţional: „Domnilor, Caragiale plînge după noi"!

La rîndu-mi, gîndindu-mă la toate aluviunile, contorsionările, remuşcările şi regretele ce s-au depus pe relaţiile dintre „români" şi „basarabeni", aş spune-o: „Domnilor «români de pretutindeni», am impresia că Sigmund Freud e cel ce tînjeşte după noi". [...]

De cele mai dese ori intelectualul basarabean se simte profund complexat, vexat, frustrat în faţa confratelui din România, avînd o frică existenţială asemeni micului în faţa marelui, a demodatului în faţa modernului, a falsului în faţa autenticului. (Cam ceea ce simte românul în raport cu... francezul, să zicem). Românul vorbeşte mai frumos, e mai abil, mai cultivat, mai european, mai... român. Trebuie să spun că această imagine de divinizare, alimentată de lipsa oricăror contacte între Basarabia şi România, a fost substituită în ultimii ani cu reversul ei. Că românul e mai mărunt, mai fals, mai sărac, mai murdar, mai balcanic, mai... nedemn de a fi român. În cele din urmă ambele imagini contopindu-se, căpătăm un cocteil de toată stupizenia.

Românul, la rîndul său, nu are mai puţine idei preconcepute şi eronate despre Basarabia şi locuitorii ei, calificativele oscilînd de la superlativ la hipernegativ.

Românul simte şi el frică în raport cu basarabeanul (explicabilă cred în plan istoric). Românului îi e frică de basarabean ca de o boală necunoscută şi contagioasă, ca de o abatere ruşinoasă de la caracterul naţional. În România se scrie tot mai mult despre Basarabia. Discursuri lungi ale oamenilor politici sînt axate pe această problemă şi acest nume devine o permanenţă. Totuşi, cea mai mare parte a celor scrise şi rostite nu depăşesc deplorabila barieră a condescendenţei.

Problema principală, după părerea mea, ce rînjeşte ameninţător din stufărişul Prutului călătorilor e că în toţi aceşti ani, noi, cei de aici şi noi, cei de dincolo am trăit experienţe diferite, cu toate că s-ar părea că am fost supuşi unuia şi aceluiaşi experiment [...]

M. Fusu

OCHIUL MAGIC

Scriitorii basarabeni şi literatura română

PUBLICĂM ÎN ACEASTĂ PAGINĂ UN ARTICOL AL REGIZORULUI M. FUSU DE LA CHIŞINĂU, reluîndu-l după **Sfatul ţării**, cotidian al Parlamentului Republicii Moldova. Articolul ni s-a părut pe cît de serios, pe atît de semnificativ. Cititorii vor băga de seamă că el se înscrie într-o discuţie, ceva mai veche, legată de raporturile dintre scriitorii de pe cele două maluri ale Prutului, şi care nu s-a iscat, cum se spune, din chiar senin. Autorul se referă el însuşi la un articol din **Convorbirile literare** de la Iaşi al lui Dorin Spineanu şi la o scrisoare a lui Dan Deşliu, pe care am publicat-o în editorialul **României literare** (nr. 22 din 30 mai 1991), retipărită în **Sfatul ţării** şi care au stîrnit, şi unul şi cealaltă, controverse aprinse printre scriitorii basarabeni. Trebuie să adăugăm că au fost şi alte luări de poziţie. În martie anul acesta, revista lui Adrian Păunescu **Totuşi iubirea** aducea ştirea că a luat fiinţă **Frăţia scriitorilor români,** menită a „regenera şi dezvolta cultura naţională", deschisă scriitorilor români din toate provinciile, inclusiv din Basarabia şi Bucovina de Nord. Între numele care figurau pe lista fondatorilor erau acelea ale prea multor scriitori de dincoace de Prut compromişi de colaborarea cu Ceauşescu. Dintre basarabeni, li s-au alăturat Grigore Vieru, Ion Druţă, N. Dabija, Leonida Lari şi alţii. **România literară** a semnalat (nr. 14 din 4 aprilie), într-o notă intitulată **Cu mîinile murdare,** ciudăţenia acestei întovărăşiri literare şi a atras atenţia basarabenilor că n-au făcut cea mai nimerită alegere. Paul Miron a adresat, pe aceeaşi temă, lui Ion Druţă o scrisoare pe care am tipărit-o în nr. 28 din 11 iulie. Să spunem şi că **Totuşi iubirea** a reluat din revista **Literatura şi arta** de la Chişinău un vehement articol al poetului Grigore Vieru contra acelor colegi ai săi din conducerea Uniunii Scriitorilor de la Chişinău, care, „tineri ambiţioşi" ar fi pus pe banca acuzării revista pomenită, pe motivul că ea „grijeşte mai mult de necazurile curente ale neamului decît de propriile producţii poetice", **România literară** a semnalat articolul în nota cu titlul **Ceartă între tradiţionalişti şi moderniştii la Chişinău** (nr. 26 din 27 iunie), în care se exprima ideea că sub conflictul de interese ori de ambiţii momentane s-ar ascunde în fond două feluri de a înţelege literatura şi misiunea ei. Acest episod continuă a avea legătură cu disputa pe tema integrării basarabenilor în cultura românească actuală prin faptul că, după părerea noastră, unii din scriitorii basarabeni doresc astăzi să se apropie cît mai mult de limbajul literaturii de dincoace de Prut, să se „modernizeze", ceea ce a stîrnit replica „tradiţionaliştilor", aşadar, acuzaţiile din articolul poetului Grigore Vieru.

ACESTA FIIND ÎN LINII MARI CONŢINUTUL LITERAR ROMÂNO-BASARABEAN AL ULTIMELOR LUNI, AM CREZUT CĂ INTELIGENTUL ŞI MODERATUL ARTICOL AL LUI M. FUSU trebuia publicat şi el în revista noastră, care s-a aflat mereu foarte aproape de miezul cel mai fierbinte al lucrurilor. Nu e vorba, în aceste rînduri, de a-l analiza. Cititorii îşi vor face singuri o idee, citindu-l. De altfel, aceasta e şi ordinea normală a lecturii: întîi articolul lui M. Fusu, şi pe urmă al meu. Aş vrea doar, în ce mă priveşte, să punctez cîteva aspecte. Cred că sînt foarte juste explicaţiile oferite de M. Fusu rolului pe care scriitorii basarabeni au ajuns să-l joace în regimul antinaţional, ca şi pentru măsura în care tocmai acest rol i-a apropiat de Păunescu, pînă la a-l considera „barcagiul" capabil să-i traverseze Prutul pentru a-i conduce „în lumea eternă a literaturii române". M. Fusu pune şi două întrebări delicate pentru acei scriitori de aici, pe care îi socoteşte „de bine", încercînd să afle ce vină poartă ei pentru faptul că basarabenii s-au lăsat cotropiţi de Păunescu şi de ai săi şi dacă nu cumva condescendenţa (în cel mai bun caz!), puţintel jignitoare, arătată de ei confraţilor de dincolo de Prut a stat şi ea la originea succesului **Frăţiei.** „Mă mai întreb — scrie cu un umor cam negru M. Fusu — cu ce viteză trebuie să alerge intelectualul român spre Occident pentru ca elasticul bretelei ţintuit undeva în ţărîna unei zone agrare patriarhale să nu-l pocnească din urmă pe la jumătate din cale, aruncîndu-l dincolo de ţinta rîvnită...?". Încheie, pe drept cuvînt, M. Fusu: „Problema principală, după părerea mea, ce rînjeşte ameninţător din stufărişul Prutului călătorilor e că în toţi aceşti ani, noi, cei de aici, şi noi, cei de dincolo, am trăit experienţe diferite, cu toate că s-ar părea că am fost supuşi unuia şi aceluiaşi experiment". Perfect adevărat! Aceasta este esenţa lucrurilor. Să o privim ceva mai îndeaproape. Aici, în ţară, în ultimele decenii, Ceauşescu a folosit ideea naţională ca pe cea mai eficace metodă de diversiune. Mulţi dintre scriitorii noştri au împins cu nădejde carul triumfalismului ceauşist, transformînd temele, imaginile, cîntecele şi simbolurile cele mai scumpe ale românilor, umiliţi de comunismul sovietic, în sloganе mincinoase şi care degradau sentimentele patriotice în vorbe goale de propagandă; au izbutit, astfel, performanţa deloc invidiabilă de a aliena ceea ce, ca naţiune, ca popor, ne aparţinea într-un mod atît de profund şi de intim încît ar fi părut în eternitate inalienabil. Păunescu şi ai lui poartă această vină imensă şi de nerăscumpărat: de a se fi folosit de valorile naţionale ca să slujească o cauză antinaţională, aceea a comunismului ceauşist. Alibiul lor că Ceauşescu a scos ţara din ghearele sovieticilor este stupid. Ceauşescu n-a fost un român patriot, ci un fundamentalist comunist. Exact în aceiaşi ani, ideea naţională era singura sanşă de supravieţuire spirituală a basarabenilor. Literatura lor nu putea decît să fie naţională sau să nu fie deloc. În urechile lor, versurile păunesciene vor fi sunat ca nişte trîmbiţe ale deşteptării din morţi a neamului românesc. Din păcate, ei le-au ascultat fără nici un fel de spirit critic, le-au sorbit duhul fals, le-au făcut ale lor. Scriitorii de aici care refuzaseră să se plieze falsului naţionalism ceauşist şi care îşi văzuseră de arta lor le vor fi spus basarabenilor cu mult mai puţin decît heralzii naţional-comunismului. Privind lucrurile din partea cealaltă, literatura basarabeană ne-a putut apărea, uneori, ca provincială, tradiţionalistă, învechită sub raportul limbajului, ca acea „debara" de care vorbeşte sarcastic M. Fusu. Ea semăna destul de bine cu literatura ardelenilor de dinainte de Marea Unire. Din această incompatibilitate s-a putut naşte „complexul" basarabenilor, identificat de M. Fusu, şi s-a putut ivi dramatica lor întrebare: ce soartă ne pregătiţi voi nouă, fraţi români, în familia literaturii române? Tot de aici provine şi bănuiala atitudinii noastre condescendente. Păunescu a părut a fi o soluţie salvatoare şi vinovăţia lor a fost ştearsă cu buretele, tocmai din cauza acestui complex şi a acestei condescendenţe.

E TIMPUL SĂ NE TREZIM ŞI SĂ NE EXAMINAM LUCID. Literatura Basarabiei şi Bucovinei de Nord este literatură română, aparţine istoriei literaturii române, ca un capitol important şi care rămîne să fie scris. Fără condescenţă şi fără menajamente. Tot ce se petrece acum în provinciile de peste Prut arată, pe de altă parte, limpede o evoluţie spre modernitate. Ieşirea din izolare va contribui la diminuarea sentimentului provincial şi, probabil, la dispariţia complexelor. Există scriitori basarabeni, îndeosebi tineri, care împărtăşesc concepţia artistică a generaţiei 80 din ţară. Între ei şi colegii lor de aici nu va mai fi peste cîtva timp nici o deosebire. Omogenizarea aceasta a limbajului şi a temelor este de natură să neliniştească pe scriitorii mai vîrstnici ori pe tradiţionalişti. Neliniştea lor este explicabilă, dar n-are justificare. Ei trebuie făcuţi să înţeleagă că podurile de flori de peste Prut sau formele, care le vor urma, de trecere dintr-o parte în alta, mai înainte ca Basarabia, Bucovina de Nord şi ţinuturile celelalte să redevină şi sub raport administrativ provincii ale României, vor duce curînd la ştergerea frontierelor artistice. Nu există altă cale. Istoria le-o va dovedi. Aceasta nu înseamnă numaidecît triumful moderniştilor asupra tradiţionaliştilor, ci doar o inerentă evoluţie a literaturii basarabene. Şi, mai ales, nici o „frăţie" de arme nu-i va cruţa pe scriitorii basarabeni de o atare eventualitate şi, cu atît mai puţin frăţia cu Păunescu şi Ungheanu. Psihologic, înţelegem de ce s-au grăbit ei să primească mîna întinsă de aceştia. Dar au greşit şi va sosi clipa cînd vor trebui s-o recunoască. Între Vieru şi Păunescu nu poate fi asemănare cît vreme cel dintîi este un om cinstit şi un poet care reprezintă un moment glorios al luptei literaturii basarabene contra sovietizării, iar cel de al doilea n-a fost decît un mercenar în slujba unei ideologii care a minat moral România. Vieru va trebui să convingă cîndva că uneori aceleaşi cuvinte spun lucruri extrem de diferite. Noi îl asigurăm că-l respectăm pentru talentul lui. Eu însumi am scris, înainte de revoluţie, un articol elogios despre poezia lui strînsă în antologie. Nu neg nici că Păunescu are, şi el, talent, că a fost, în anumite momente, un poet adevărat. Însă Păunescu nu poate evita să mai stea o vreme în Purgatoriu şi să facă penitenţă. Graba lui de a-şi reinstala dincolo de Prut tribuna lirică este, ea însăşi, o dovadă că n-a priceput nimic şi că nu merită încă să fie iertat. Este azi ce a fost şi ieri: un demagog al poeziei patriotice, un Cataveneu al ideii naţionale. Cel mai înţelept lucru pe care scriitorii basarabeni, ca Vieru şi ca alţii, îl pot face este să-şi astupe cu ceară urechile la cîntecele lui mincinoase ori, măcar, folosind exemplul lui Ulise să se lege temeinic de catargul corăbiei spre a fi siguri că nu se vor lăsa tîrîţi împreună cu el în abisul istoriei literare. Acela nu mai e un purgatoriu de trecere, ci infernul fără ieşire.

N.M.

Înșelăciunea și jocul

UN PSIHANALIST de marcă, R. D. Laing, vorbește în una din cărțile sale, **Sinele și ceilalți** dedicată relațiilor interpersonale, despre cîteva forme ale înșelăciunii și jocului, mai bine zis despre cîteva tipuri de relații ce presupun înșelăciunea și jocul. El constată că **eluzia** și **deluzia** presupun o autoînșelare foarte puternică, mai intensă decît **iluzia.** Însă suprema formă de autoînșelare e cea oferită de **coluzie.** Aici e vorba de o autoînșelare mutuală, născută în relațiile dintre două sau mai multe persoane.

Aplicați evenimentelor de după decembrie 1989, acești termeni pot revela o serie de realități semnificative. Aproape toate aceste evenimente s-au desfășurat într-un climat emotional puternic în care dorința (de libertate, de democrație, de justiție) a jucat cel mai important rol.

Să luăm un personaj foarte important al acestor evenimente. E vorba de domnul Ion Iliescu. Domnia sa, în declarațiile televizate, imediat după 22 decembrie 1989, făcea apologia comunismului. Ceaușismul, spunea domnia sa, a fost doar o denaturare a comunismului care trebuia restaurat în adevărata sa condiție. Notăm că o astfel de declarație e făcută de un om pentru care comunismul poate fi echivalentul unei forme de **democrație.** Comportamentul politic al domnului Iliescu, după această declarație televizată, e demn de tot interesul. Ne amintim că străzile erau pline de manifestanți care strigau tot atunci „fără comunist". Presiunea străzii, dorința aprigă a masei, care nu mai voia să știe de comunism, pentru că acesta era identificat cu dictatura l-au determinat pe domnul Iliescu să renunțe la declarațiile sale comuniste. Nu însă și la adevărata sa identitate : aceea comunistă. Sesizînd reacțiile oamenilor, domnia sa a început prin a eluda structura sa de comunist în tot soiul de acte al căror licăr democratic era menit să-i acopere adevărata identitate. Expresii ca : statul de drept, alegeri libere, separarea puterilor în stat, democrație au avut darul să scoată din centrul de interes al masei identitatea comunistă a domniei sale. Campania electorală, cu euforiile și bețiile ei democratice, a avut rostul (unul din rosturi) să acopere această identitate, iar pe de altă parte a declanșat un alt tip de relație. E vorba de **coluzie.** Laing afirmă că declanșarea coluziei are loc în momentul cînd „sinele găsește în celălalt acest altul care îl va confirma într-un sine fals pe care sinele se sileste să-l facă adevărat, și vice versa."

Să exemplificăm. Domnul Iliescu, comunist fiind, dorește să apară în fața lumii ca un adevărat democrat. Vrea să fie confirmat ca atare. Identitatea de democrat a domniei sale e sinele său fals. Confirmarea nu poate veni decît de la o comunitate ce crede că dorește cu adevărat democrația. Aici e de discutat dacă această comunitate dorește cu adevărat democrația sau vrea ca identitatea falsă a domnului Iliescu (aceea de democrat) să fie obiectul confirmării ei. E clar însă că oamenii vor democrație, dar identifică această realitate cu sinele fals al domnului Iliescu. Într-o luptă electorală, cel ce dorește să fie ales caută să corespundă centrului de interes al electoratului. Prin coluzia instalată (și prin grija mass-mediei) domnul Iliescu a reușit să fie ales. Ce a făcut mass-media ? A declanșat un viguros proces de eludare a identității comuniste a domnului Iliescu cultivîndu-i sinele fals (democratul) și inoculîndu-l în masa alegătorilor. În același timp, a dezavuat concurenții domnului Iliescu, fluturînd, iată ce stranietate, lozinci de tipul : n-au mîncat salam cu soia, nu sînt români, sînt vînduți, vor să vîndă țara etc. Toate acestea „au prins" la electorat, cu atît mai mult cu cît propaganda comunistă, deși detestată, a reușit (timp de aproape cincizeci de ani) să producă niște automatisme de gîndire, în consens cu intențiile ei. Mass-media a sensibilizat tocmai această zonă a automatismelor. Or, **acestea** au format adevărata **identitate electorală,** la noi, în preajma zilei de 20 mai 1990. Autentica dorință de democrație a electoratului a fost astfel coluzionată. Coluzia odată instalată, domnul Iliescu nu mai putea pierde alegerile. Unei **falsificate** dorințe de democratizare i-a corespuns o identitate democratică falsă. (Relația coluzorie poate fi recunoscută și între electorat și partidul de guvernămînt).

Faptul că domnul Iliescu, comunist autentic, confundă comunismul cu o formă de democrație a ieșit în evidență în comportamentul său politic față cu diferitele evenimente de după decembrie 1989. Falsul său sine (democratul) nu a rezistat presiunii adevăratei sale identități, care-și cerea dreptul de manifestare. Domnia sa a mers pînă acolo, încît a rămas un comunist fără forma de organizare care să-l reprezinte, fiind, în schimb, sigur că se comportă democratic. Sub presiunea străzii, a fost de acord cu interzicerea partidului comunist (act nedemocratic). Autentica sa identitate a izbucnit (caz de maniheism al gîndirii — tipic comunist) în timpul evenimentelor din 13—15 iunie 1990. Partea din electorat neafectată de coluzie, cu reacții politice lucide, a fost catalogată de domnia sa, pentru că l-a contestat și îl contestă, după o schemă de gîndire politică extremistă. Cînd e contestat, extremismul politic atribuie calități extremiste celui ce îl contestă.

Fenomenele politice, vezi apariția Alianței Civice, menite să determine nașterea unei autentice societăți civile, nu sînt privite cu simpatie de un președinte instalat într-o funcție creată de statul comunist (la noi, se înțelege). Acțiunile politice ale Alianței Civice și ale partidelor politice de opoziție autentică, firești în orice stat democratic, sînt atribuite dorinței de destabilizare, cînd, în fond, acestea nu fac decît să zdruncine coluzia dintre președinte și electorat. Se pare să ieșirea din coluzie a început. Față cu acest proces, președintele și o parte din parlamentari (ce nu vor să vadă în comunism o formă de totalitarism) se postează în **eluzie** (de la eludo, ere — cu conotații aplicabile în context politic imediat : eludere mendacio = **a se eschiva printr-o minciună** (Suetonius) ; dar și **a-și bate joc a lua în rîs** = nostros eludebant (Caesar) ; precum și **a trage pe sfoară** = ab isto eludimur).

Aurel Pantea

Republica Pitești

DACĂ Pitestiul nu ar fi fost posibil în România, probabil că actuala turnură a fenomenului politic ar fi fost alta. Însă apariția, unică în închisorile din lume, a procedeului reeducării, constînd în obligarea subiectului la auto-nimicirea ultimului strop de uman, de intim, de sfîntenie din interioritatea sa, vizează existența unei latențe de ferocitate în însuși tezaurul genetic colectiv. Și care, depășind momentul Pitești, a continuat să se manifeste, mai ascuns ori mai vizibil, mai insinuant ori mai violent, în funcție de gradul de sufocare a unei etape sociale ori alta.

În fapt, procedeul reeducării, diabolică invenție comunistă, dar care a prins doar aici avînd drept instrument de declanșare echipa de deținuți condusă de Turcanu Eugen, tintea un lucru cît se poate de precis și decisiv : robotizarea ființei umane, transformarea ei într-un angrenaj impersonal și docil, dar nu numai. Reeducarea trebuia atît de bine fixată în reziduurile de conștiință ale subiectului încît, la rîndul lui, el urma să poată asigura continuitatea procesului, să fie capabil să aplice sistemul altor subiecți, să garanteze perpetuarea funcționalității mecanismului. Dacă demonica afacere a eșuat în cele din urmă fiind lichidate uneltele, statul aruncînd întreaga vină asupra lor, ca și cum inițiativa le-ar fi aparținut, este numai datorită faptului că acțiunea fusese declanșată mult prea neașteptat, direct, fără menajamente și într-o perioadă cînd conștiința colectivă nu apucase să fie radical pervertită. Dar reeducarea a continuat să funcționeze, din nefericire cu maximă eficiență însă prin modalități învăluite, la scară generală. Rezultatele sînt dureros de vizibile.

Prima etapă a procedeului era cunoscută sub numele de „demascare". Subiectul era forțat să-și declare întreg trecutul, într-o formă îngroșată, culpabilizîndu-și fiecare secvență, obligat să-și calce în picioare credința, convingerile, demnitatea, numele părinților, familia, prieteniile. Fenomenul analog desfășurat timp de decenii la scară națională este pervertirea istoriei. Siluirea memoriei martirilor, dezavuarea monarhiei, desfigurarea unor episoade-cheie aveau același scop cu extensia corespunzătoare : despersonalizarea națiunii, transformarea ei într-o informitate amputată de legăturile firești cu trecutul, însoțe modelarea cu un prezent aberant.

În continuare, subiectul urma să-și manifeste deplina dăruire legităților comuniste. Neexistînd încă reflexele unor formule ce-au devenit cu timpul notorii, orice scăpare, a unui cuvînt, a unui gest, a unei mimici, era sancționată drastic, în cel mai bun caz cu reluarea ciclului. Nu credem că e necesar să facem paralela cu impunerea unisonului de gîndire, de acțiune, de expresie, ce nu scutea nici copiii nici bătrînii, nici morții citeodată : cu smulgerea adeziunilor individuale ori colective pentru cautionarea tuturor absurdităților și crimelor regimului.

În sfîrșit, subiectul devenea apt de a intra în tabăra reeducatorilor, unde trebuia să manifeste un zel sporit, spre a-și confirma conversia sa esențială și a nu risca reluarea ciclului ori lichidarea. Modalitate preluată în special de către cei ce asigurau aspectul represiv al societății, cînd indivizii care au greșit (din punctul de vedere al puterii, firește), prin santaj erau utilizați ulterior în folosul doctrinei de la care se abătuseră, fiind însărcinați cu delatiunea, urmărirea și constrîngerea concetățenilor săi.

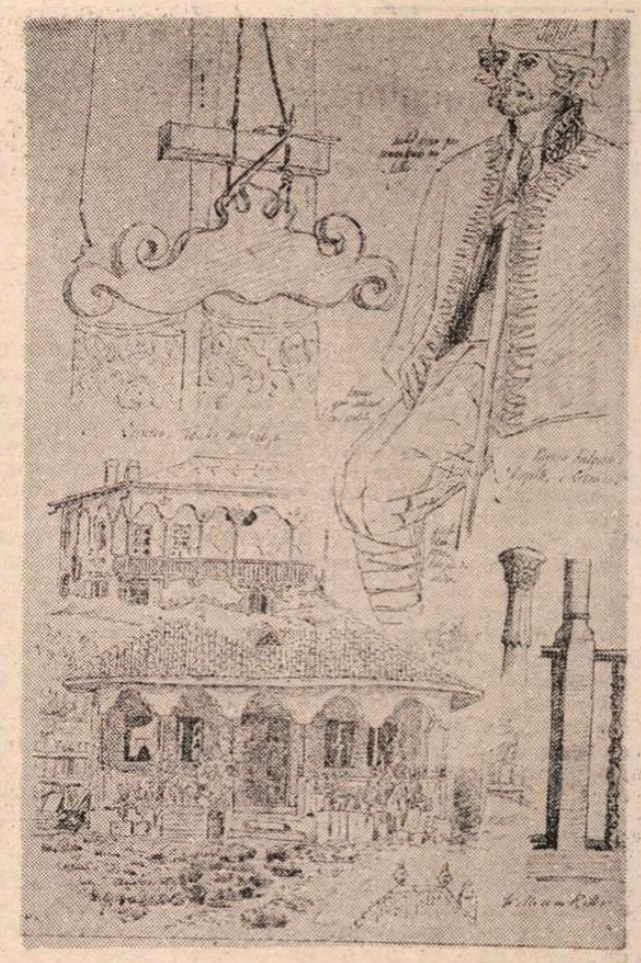
Bineînțeles, toate aceste etape erau punctate de torturi, bătăi sălbatice, umilințe fizice, înfometare ori crime. Prezente cu oarecari modificări și la scară extinsă. Doar că aici violența directă se manifesta doar la nivelul individizilor ce nu acceptau să abdice de la anumite principii. În rest, izolarea, torturile psihice și morale generalizate, politica de înfometare a populației substituiau perfect bestialitățile și mutilările din celule, întru crearea psihozei de teroare care, mai devreme sau mai tîrziu, ducea la căderea psihică și morală a insului și la robotizarea lui.

A rămas ceva din aceste practici în fierbintele prezent ? Au fost ele eradicate de zvîcnirea din decembrie '89 ? Dimpotrivă ! Ele au devenit acum vizibile chiar și ochiului neavizat. Nu este necesară o analiză prea adîncă pentru a observa că loja a II-a a P.C.R., supusă unor represalii mai mult sau mai puțin formale din partea virfului piramidei într-o anumită fază a comunismului declarat, a devenit echipa noilor reeducatori, asigurînd continuitatea de practici asupra unui popor sleit. Violențele verbale și fizice abundente constituie aceleași dramatice efecte ale reeducării : o lume terorizată de-un dictator a ajuns, la toate nivelurile, să-i aplice fidel procedeele : cu rare excepții, fiecare subiect, în spațiul în care decide (mergînd pînă la celula familiei), este la fel de intransigent și dispus la recurgerea la orice procedee pentru a-și impune propria perspectivă, cum o făcea înainte, global perechea de dictatori-reeducatori. Transformarea ortodocșilor, persecutați 45 de ani, în persecutori ai unitilor este un alt deplorabil efect.

Însă cea mai năucitoare reușită a infernalei metode o prezintă mineriada bucureșteană. Minerii, această categorie de răzvrătiți, anihilați ca entitate contestatară anticomunistă după mișcările din anii '70, au venit în iunie '90 în București să spulbere una dintre cele mai extraordinare reacții anticomuniste cunoscute de Europa acestui deceniu.

Să nu ne mirăm așadar că acest oribil proces continuă, poate dintr-o inerție genetică, dar mai sigur este și întreținut puternic din subsidiar. Pînă cînd „demascarea" nu va fi curmată și istoria țării recuperată în obiectivitatea ei, pînă cînd legăturile intime ale neamului cu trecutul, credința și adevăratele sale personalități nu vor fi refăcute în substanța și firescul lor, pînă atunci nu va exista punctul de sprijin pornind de la care conștiința colectivă să poată fi dez-educată și eliberată de tirania unor doctrine infiltrate inacceptabil de adînc în filoanele ei. Iar România va continua să fie un Pitești victorios și funest.

Horia Al. Căbuți



FILĂ DE CARNET (1891)

Suită în patru mișcări

I. căutînd-o pe boni

o vom căuta pe boni
prin grădină prin casă
sub norii joși dar și
sub caișii ce stau să plouă
și-n iarba înaltă unde conversația noastră se pierde
precum firimiturile unui vas

în fotografiile făcute nu de mult
deși noi nu sîntem și nimeni nu ne caută
prin grădină et caetera
o vedem pe boni și o vedem pe ea pe boni
și deci ea e aici cu noi
deși pentru moment s-a pierdut din vedere

comana,
iulie 1990

II. mici serenade, scene conjugale

în culise călugărițele trec în buchete guralive și exeunt
palid pe vîrfurile papucilor fragezi
ele tac zîmbetul șters de pe tartina de unt

nimeni n-ascultă pianul domestic
tra-la-la-îndu-se în camera copiilor

pistolul cu ventuză sperie daliile de pe tapetul lobului sting al urechii doamnei mozart

avanti ! strigară inspectorii apelor năvălind înăuntru
ratînd senzațional cu o secundă înaintea
fluierului de ceainic explodînd de nervi în bucătărie

III. pisigaleria naumiensis

acum lygia și gellu au privit tot albumul
mona lisa iese din cadru și bea niște lapte
din farfurioara așezată pe marginea ramei
vincent se scarpină după ureche iar maja
vestida a adormit zzzzzzz în tablou
venus strănută : închideți repede
cartea galeria luvrul freamătă
pereții-mblăniți și ochii
care-urmăresc ficși șoa
recii (fugind din)
bibliotecă

IV. regăsind-o pe boni

u
rechi ? se ridi
că un colț de iar
bă : fatal, deci, ca
pînă la papucul de co
lo să ajungă tip
til odată cu ză
pada topi
tă
(vița la locul ei mus
tă
tile ceasul coa
da în ?)

Alex. Leo Șerban

ÎMPĂCAREA CU

DE-A LUNGUL acestor cincisase decenii din urmă, aproape neîntrerupt, lumea noastră românească a fost zbuciumată de ceea ce se poate numi starea de neîmpăcare dintre țară și putere.

Anii mulți pe care îi am pe umerii mei mi-au dat putința să fiu martor la evenimentele în cauză ; să le trăiesc de aproape ; să le simt ghiara, înfigîndu-mi-se adînc în suflet. Nu mă gîndesc, neapărat, fie să le condamn, fie să le absolv. Las aceasta pe seama timpului și a istoriei. **Ceva,** totuși, socotesc că sînt dator să spun. Sînt în joc fapte asupra cărora multă vreme s-a tăcut. Generațiile mai noi nu le cunosc ; sau le cunosc greșit, diformat, fragmentar, după cum s-a nimerit sau după cum a fost ordin să se nimerească.

Am fi nedrepți, și am greși profund, judecînd cumva că obștea noastră românească ar fi luat aceste lucruri în ușor. Dimpotrivă ! Țara, în genere, a suferit. Și, nu oricum, ci cu neliniști dureroase, cu gemete surde. S-a aflat, de fiecare dată, ca într-o aspră înversunare cu soarta. Grele, lungi, sfîșietoare pendulări între proteste și resemnare ; iată, în fond, în ce consta și cum se înfățișa crunta realitate căreia zi de zi trebuia să-i facem față !

Cît de învingători sau dimpotrivă cît de învinși am ieșit din aceste încercări ? E greu de dat un răspuns pe loc. Factori subiectivi, în această situație, se încrucișază substanțial cu alții inefabili. Și, în plus, este de urmărit dacă procesul s-a încheiat ; dacă, sub alte forme decît cele cunoscute curent, acest proces nu subsistă încă. Chestiunea, oricum, rămîne deschisă. Sub unghiul ei, există situații asupra cărora avem încă de reflectat.

Cîteva recapitulări, acum ; toate se înscriu în ecranul îngîndurării amintite mai sus.

MĂ OPRESC, mai întîi, la unele aspecte ținînd de dictatura regală instituită de Carol al II-lea, în ultima parte a domniei sale.

La data cînd această dictatură începea să se contureze, monarhia număra în țara noastră șapte decenii de existență. În această perioadă, parcursesem distanțe memorabile : independența, intrarea noastră cu deplină legitimitate politică și spirituală în circuitul european, reîntregirea țării în hotarele ei istorice și naturale, reforme sociale, împroprietărirea țăranilor, sufragiul universal ș.a. Este vorba, deci, de înfăptuiri ce aveau în ele măsură, prestigiu statal, stabilitate. Reprezentau etape integrante în mersul necesar al dezvoltării noastre istorice. Reflectau, pe plan național, simț de ordine și voință constructoare. Întreținеau, în simțirea noastră colectivă, un sentiment de liniște, de siguranță, de încredere în oamenii și în instituțiile țării. Pe scurt, în lumina acestora, ieșirea noastră în lume constituia fapt evident, îndreptățit.

În tot acest timp, societatea românească vedea în monarhie o garanție de echilibru, de așezare temeinică pe baze constituționale, de continuitate. Sub raport și politic, și moral, sudura dintre popor și dinastie căpăta în viața țării rang de istorie și destin.

A urmat, tulburînd linia senină de pînă atunci în regimul constituțional al țării, perioada lui Carol al II-lea. Diferite semne premonitorii — uniforme, publicitate, adresări în ton apologetic, culise de palat ș.a. — vesteau intenții dictatoriale. Aceste semne contrastau în mod vădit cu ceea ce, pînă atunci, instituția monarhică știuse să imprime în gîndirea și în sensibilitatea noastră ca societate europeană. Era firesc, deci, ca între opinia obștei și monarh să se ivească umbre, îndoieli, anume nedumeriri, chiar și accente de supărare propriu-zisă.

Chestiunea s-a agravat, din momentul în care s-a trecut fățiș la desființarea partidelor politice. De fapt, în această acțiune, monarhul nu a fost singur. Fără colaborarea mai multor elemente de vîrf din clasa noastră politică, operația nu ar fi putut să aibă loc. Vina, aici, trebuie împărțită. Opinia țării — îmi amintesc bine acest lucru — privea înspre gestul elementelor colaboraționiste cu tristețe și dezamăgire. Ce anume putuse să le îndemne la aceasta ? Trădau partide de autoritate, cu rostul lor integru bine înscrise în viața noastră publică, pentru ca în schimb să se înroleze cu ușor diletantism neo-fascist în „Frontul Renașterii Naționale" și să îmbrace cu obediență satelitică uniforma acestuia.

Interzicerea Partidului Național Liberal și a Partidului Național Țărănesc, mai cu seamă, atîrna greu. Nici instinctul, și nici judecata țării nu puteau s-o ierte. Prin această desființare, viața noastră publică se vedea vitregită de două din pîrghiile ei majore. Gravă eroare, totodată și neînchipuită rătăcire ! Putem presupune că dacă aceste două partide ar fi rămas în picioare, cu structurile și cu facultățile lor în stare întreagă de funcționare, alta ar fi fost soarta țării. Am fi fost și mai pregătiți de luptă, și mai stăpîni pe puterile noastre, și cu mai mult credit pe plan internațional, în confruntarea noastră cu ceea ce știm c-a urmat.

Abdicarea lui Carol al II-lea, firește, devenise fapt ineluctabil. Din fericire, în sentimentul țării, despărțirea de un monarh nu însemna și despărțirea de instituția monarhică în sine. Această instituție a continuat să se afle la postul ei, cu răspundere, demnitate și înălțime. Actele ei, atîta vreme cît a mai fost posibil să-și exercite prerogativele, poartă pe ele giruri și întipăriri istorice.

UN ALT EPISOD, mai departe, în lanțul nostru conflictual dintre țară și putere : mișcarea legionară.

Cu ce era inundată atmosfera, făcînd-o aproape irespirabilă ? Profuziune de manifestări exterioare, toate reprezentînd metodologii și practici rituale ale mișcării : „cuiburi", ședințe trebuind învăluite în mister, „cămăși verzi", „diagonale", defilări și procesiuni emblematice, ceremonii religioase incluse fastidios în parăzi și demonstrații de stradă, gesturi magice, imnuri de slavă, cantate cu cod inițiatic ș.a.m.d. Cu sonoritatea lor, acestea umpleau văzduhul ; în cugete, însă, întreținеau mai degrabă mirare, respingere, frică. Ne dădeam seama că multe din acestea ne veneau, cu intenții mai mult sau mai puțin mărturisite, de pe tărîmuri străine. Mai precis : se știa că proveneau din birouri și arsenale savante ale propagandei, în care se puneau la punct procedee totalitare pentru cucerirea puterii. Menirea lor era multiplă : să creeze mimetism de massă și stări de contagiune ; să propage crispare ; să exalte ideea de aliniere ; să capteze cu deosebire suflete tinere, exploatîndu-se cu cît mai mult zgomot aspirația acestora spre valori și dăruiri pure.

Îndată după instalarea la putere a „Statului legionar", primul act de politică externă al acestuia a fost să denunțe alianțele noastre de pînă atunci și să proclame necondiționat ralierea noastră la tabăra nazistă. Este de presupus că și alte guverne, date fiind împrejurările, ar fi reflectat la soluții de compromis. Germania, la data aceea, se afla în culmea puterii sale. Îngenunchea fulgerător stat după stat. Trecea fără scrupule peste tot ce ar fi încercat să-i stea în cale. De la aliații noștri din Apus, deocamdată, era greu să ne așteptăm la vreun ajutor. Recent, trei dictate ce sfîrtecaseră cu cruzime din teritoriul țării noastre zăceau mai mult în tăcere. Consolațiilor de protocol ce ne veneau din partea aliaților li se adăuga și o recomandare de felul acesteia : „...descurcați-vă cum veți ști ; noi, aici, avem și noi problemele noastre...".

Faptul, el în sine, era dureros. Procedarea guvernului legionar, însă, îl făcea și de-a dreptul odios. Ne vedeam constrînși a ne despărți de alianțe ce însumau în ele capitole bine rostuite în istoria modernă a țării și în viața noastră spirituală ca popor. Departe ca procedarea oficialității legionare să denote fie și un vag regret, fie și o ușoară îngîndurare, dimpotrivă, această procedare ținea să se desfășoare brutal, ostentativ, neascunzînd chiar și un straniu sentiment de satisfacție. Actul în cauză nu avea în el nimic sau aproape nimic din demnitatea juridică și din prestigiul diplomatic al unui tratat de alianță. Părea mai degrabă o înrolare servilă a țării în „coloana a V-a" ; adică, în acea faimoasă organizare subversivă prin care Germania nazistă, sub semne de svastică, de intoleranță și de exaltare dogmatică, își instrumenta în lume înnebunitoarea ei intrigă imperialistă.

Tot așa, și cu privire la simțămîntul național. Tezele legionare împingeau acest simțămînt în exaltări declamative și cocardiere. Îl înveșmîntau în judecăți primare, în pasiuni șovine, în construcții xenofobe, în discriminări factice. Ideea că acest simțămînt ar trebui să exprime și liniște, și siguranță, și încredere senină în forțele proprii ale națiunii, era mai puțin luată în considerație. Ce i se cerea, cu precădere, era să întrețină agitație, să fluture stindarde, să provoace manifestări delirante.

Atît forma de gîndire legionară, cît și tacticile acesteia de exercitare a puterii, erau impregnate de ideea răzbunării. Idee — putem adăuga — ridicată la rang de mit. Totul, în legătură cu acest mit, trebuia să decurgă apodictic. Era regulă, deci, ca actul de răzbunare să fie prompt, total, absolut, ca sub porunca unei voințe absolute.

La fel de radical, în plus și cu ceva de sălbăticie mistică în interpretarea ei, era văzută și ideea morții. Această idee era pusă să plutească într-o filosofie de neguri, încărcată de damnații și blesteme. Era în afectarea legionară, adesea, să invoce teme, înțelesuri și sensuri autohtone. Cîtă distanță, totuși, cu privire la sentimentul morții, între atmosfera de înfrățire cosmică din **Miorița** și imaginea de neant din vindicațiile mișcării !

Chipul cum „justiția" legionară s-a năpustit asupra a trei prim-miniștri ai țării a cutremurat. Ne venea greu să credem că în țara noastră se puteau petrece asemenea grozăvii ; într-atîta, acestea contrastau cu firea și cu deprinderile noastre omenești.

Primul, în această penibilă serie de asasinate, a căzut I. G. Duca. Acesta — ca pregătire, ca știință politică și socială, ca disciplină de gîndire, ca exponență a liberalismului românesc, ca făptură charismatică — era întruchiparea fericită a bărbatului de stat. Dispariția neașteptată a lui Ion I. C. Brătianu, cu cîtăva vreme mai înainte, lăsase în mersul treburilor noastre politice un gol sensibil, îngrijorător. Personalitatea lui I. G. Duca reprezenta pentru țară o speranță, desigur și o garanție, că acest gol va putea să fie compensat.

La data cînd se prăbușea cu trupul ciuruit de gloanțe legionare, Armand Călinescu, cu toată învinuirea de „transfug" pe care i-o puneau în față diferiți nepreteni sau prieteni politici, era totuși un element de cumpănă și de autoritate. Țara îi acorda încredere ; vedea în el un factor cu deosebire indicat pentru a ține în loc noi escaladări ale dictaturii regale, eventual și pentru îndepărtarea ei treptată.

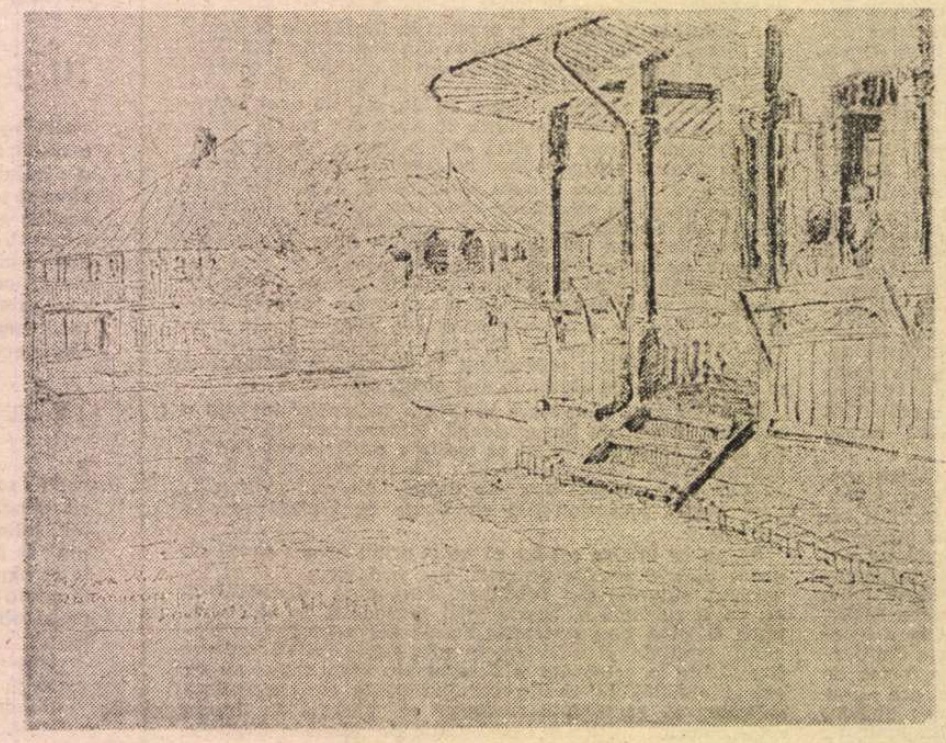
De ce — și după cît se pare într-un mod îndelung premeditat — a fost asasinat N. Iorga ? Este greșit să se creadă că N. Iorga nu ar fi avut simț politic ; că știința lui ca istoric și actele lui ca personalitate politică nu ar trebui amestecate. Marele nostru învățat era un romantic. Totul, în scrisul și în luările sale de cuvînt, denota idealism și înălțare. Era posibil, firește, ca de multe ori judecățile lui scrutătoare și chemările lui înaripate să nu găsească dintr-o dată înțelegerea ce li s-ar fi cuvenit. Trebuie să admitem, însă, că niciodată acest emisar și pedagog al poporului său nu a propus ceva care să nu fie îmbibat de înțelepciune, care să nu pornească din respectul vieții, care să nu fie spre binele țării. În chestiunea legionară, N. Iorga a văzut mai limpede și mai adînc decît toți ceilalți. Nimeni ca el, cu intuiția și cu pătrunderile lui de umanist, nu ne-a avertizat mai din vreme, mai sesizant, cu mai profund și mai patetic simț al situațiilor, în ce prăpastie spirituală „cămășile verzi" puteau să rostogolească sufletul țării.

Țara, în toate aceste împrejurări, și-a păstrat cumpătul. Găsea în ea resurse stoice de înțelepciune și de tărie morală. În sinea sa, însă, suferea surd, cu încordare. Mai cu seamă, o contraria atitudinea participativă a intelectualilor angajați în mișcare. Avusese loc un adevărat holocaust ; altele, poate, erau în pregătire. De ce, oare, din tabăra acestor intelectuali nu se ridica nici un semn public de protest și desolidarizare ? Ce angajament politic sau ce jurămînt obscur puteau să aibă atîta forță coercitivă, încît la cererea acestora conștiințele personale să amuțească ? Asistam, de fapt, la un fel de abdicare axiologică ; se lăsa ca între adevăr și eroare, între bine și rău, între libertate și servitute, să se strecoare sau chiar să se așeze de-a binelea stări de confuzie și ambiguitate.

În sentimentul public, astfel, se contura o teamă : aceea ca problema morală implicată în legionarism să nu întreacă în durată și în gravitate pe cea politică. Se putea presupune că aceasta din urmă, odată cu trecerea evenimentelor exterioare ce o creaseră, va trece și ea. Dar nu tot așa, și cu cealaltă. Aceasta, prin infiltrările și înstăpînirile ei fruste în stări de conștiință, ar putea să se prelungească indefinit și cine știe cu ce consecințe încă.

AU URMAT, în stilul și sub coviltirul lor cominformist, cele patru decenii de uzurpare comunistă.

Și înainte, stările conflictuale dintre țară și putere fuseseră destul de pronunțate. Acum, însă, deveneau și paroxistice. Pentru că, paralel cu episodul propriu-zis politic, se desfășura și unul



TĂBĂCĂRII LÎNGĂ DÎMBOVIȚA (29 mai 1891)

ȚARA

oarecum conspiratoriu, tinzînd înspre anihilarea personalității noastre ca popor și înspre înfeudarea noastră într-o spiritualitate agnostică lipsită de istorie și de Dumnezeu.

Să aruncăm, sumar, cîteva priviri recapitulative în vastul și tristul dosar al chestiunii ! Ce ni se rezerva, în genere, era o soartă de roboți, cu număr de înregistrare și cu condicuță în „cîmpul muncii". Trebuia să ascultăm nesfîrșite dizertații pe tema „omului nou" ; în speță, nu a unui om pregătit să înțeleagă și să respecte ce intră în plenitudinea civilizației și a condiției umane, ci a unuia dispus să urască, să se comporte sectar, să-și proclame vocație mizantropică, să se alinieze. Asistam la degradări cinice ale ideii de muncă ; oricînd, galoanele obținute în „munca de partid" puteau să treacă înaintea celor ce ar fi rezultat prin pregătire, talent și profesionalitate. Un anume personaj, **activistul**, era investit cu sarcini de factor-coordonator al activității sociale ; ori — se știe — în dese cazuri, acesta era mai mult un executant-orb, cu atît mai prețuit și mai întrebuințat de patronii săi cu cît se dovedea mai birocrat, mai tiran, mai obtuz, mai depersonalizat. Mereu, regimul trebuia să instituie ceva restrictiv, menit să producă nemulțumire, contrarietate, frică, desgust de viață ; regimul știa — și prin practică, și prin îndoctrinare — că oricînd un cuget in care s-ar așeza puțină liniște ar putea să-i încurce socotelile. Ni se refuza ca indivizi tocmai ceea ce spiritualmente ar trebui să ne fie mai constitutiv : libertatea, inițiativa proprie, dreptul la afirmare. Cultul personalității încărca atmosfera, sufocant, cu aberații și supralicitări superlativiste : adevărată mașină infernală, făcută să omoare simțul măsurii, să proclame minciuna, să urîțească vorbirea, să producă limbajuri de lemn, să propage servilitate ; și, smulgîndu-ne tăcerea, să ne și umilească. Dialogul, ca formă de cunoaștere și de comunicare, era pus sub obroc ; de ce să se ajungă la situații de înțelegere, din moment ce legea puterii comuniste stă tocmai în știința și în voința ei de a dezbina ? Era cuvînt de ordine ca tot ce ar putea să conducă înspre o viziune umanistă a vieții să se afle sub observație ; de aici — cu nota lui rece, interlopă — un sinistru dirigism dogmatic, avînd în raza lui învățămîntul, biserica, arta, viața de familie, pe cît cu putință și intimitatea oamenilor.

Încă nu ne-am dezmeticit, gîndindu-ne la ce soartă se pregătea satelor românești. Erau călcate în picioare lucruri sacre : realități etnice, tradiții, forme de viață, fapte de matrice și fapte de istorie, leagăne de creație spirituală, adevăruri morale și filosofice împlîntate de-a lungul vremii în celula noastră nervoasă. În numele unei sociologii abstracte, gîndite de minți a ostate și preluate pentru calcule de putere de către regimuri totalitare, ni se cerea să asistăm — și mai mult decît atîta, să și aplaudăm — la exproprieri însemnînd propria noastră dărîmare, fizică și sufletească.

Istoria țării, și aceasta, era tratată cu tot atîta intenție subversivă și cu tot atîta încrîncenare ideologică. Timp de patru decenii și jumătate, în cărțile lor de școală, din păcate și de la înălțimea catedrei prin cugete timorate sau mercenare, copiii noștri au fost mințiți. Li se ascundeau, ori li se răstălmăceau, cu nemărginită rea-credință, fapte și înțelesuri fundamentale ale existenței noastre românești. Fenomen, dealtminteri, revelator și caracteristic. De nimic altceva, ca de umanitatea cuprinsă în cele două milenii de istorie românească, intriga și megalomania comunistă nu se temeau mai mult. Cu argumente legitime, această istorie nu putea să fie negată, și nici diminuată oarecum. Imposturii comuniste, deci, nu-i rămînea altceva decît să încerce a o striví prin brutalitate și edicte arbitrare.

Și încă multe, multe altele. Putem înțelege, fie și numai prin prisma celor amintite pînă aici, cîtă prăpastie a putut să se sape între țară și putere. Aceasta, **puterea**, arogîndu-și prerogative discreționare, monopoliza totul. Pentru a-și apăra aceste privilegii, nu se sfia să mintă, să disprețuiască, să falsifice orice și oricît. Niciodată, puterea nu ar fi recunoscut că a greșit cu ceva. Vinovați, întotdeauna, trebuia să fim **noi**, cei mulți. Mereu, trebuia să plătim și să fim pedepsiți pentru ceva : în ultimă instanță, parcă, și pentru vina că existam.

O CLIPĂ, prinși în euforia evenimentelor din zilele de 17—22 decembrie 1989, am socotit cu fericire că sorocul împăcării dintre țară și putere sosise. Totuși, nu a fost așa ! Curînd, am fost nevoiți să constatăm că pe drumul contemporan al Golgotei românești aveam încă distanțe de străbătut. Dezamăgire, derută, înfrîngere ? Nu, să nu mergem cu amărăciunea și cu îngrijorarea noastră atît de departe ! Preocuparea, însă, trebuie să rămînă. S-ar putea ca multă vreme, de acum înainte, puterea de viață a societății noastre românești să depindă de felul cum vom ști să trecem examenul ce ne stă acum în față.

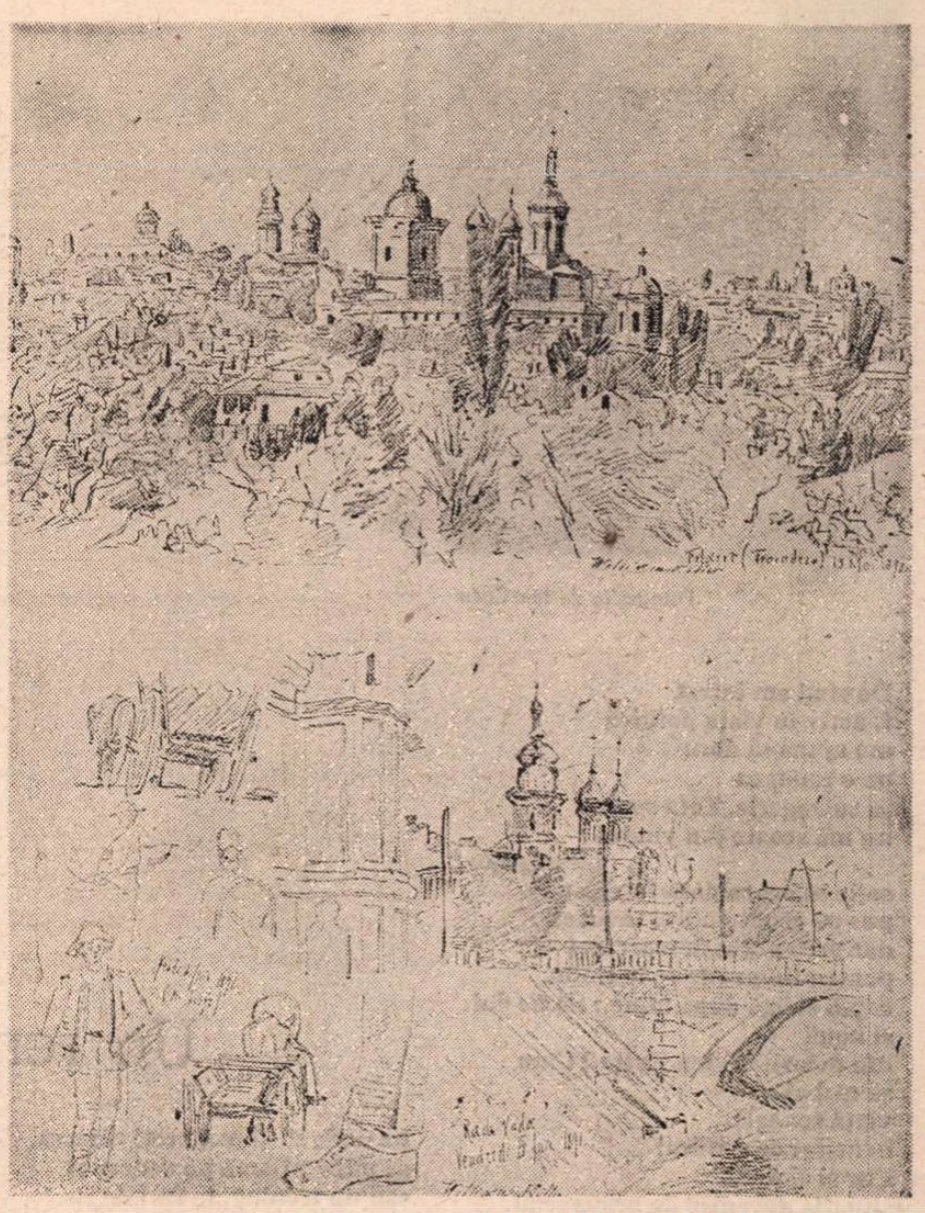
În țară, nu este liniște ; în orice caz, nu este liniștea aceea reparatoare, încurajantă, pe care o așteptam, la care ca popor am fi avut dreptul. Noua putere nu reușește să țină pas cu psihologia țării. Legitimitatea pe care o invocă este în curs de perimare ; i-a fost conferită, nu de un electorat lucid, stăpîn pe criterii formate, ci de un electorat al conjuncturii, alcătuit în grabă prin artificii și improvizări. Întrebări dureros de grave, născute din reacțiuni naturale și din nevoia de adevăr a simțirii comune, primesc doar răspunsuri trunchiate și echivoce. Stăruiește impresia că există lucruri despre care urechea țării ar trebui ținută departe. Factorii puterii, într-adevăr, ni se adresează mult și frecvent ; dar în genere în stil tehnocratic, „managerial", nu și într-un stil mai simplu, mai apropiat, poate și mai loial, în stare să atingă și corzi sensibile ale omenescului obișnuit. În viziunea și prognozele sistemului tehnocratic, intelectualitatea este lăsată mai la urmă. Se pierde din vedere, astfel, că mintea românească instruită a făcut și continuă să facă dovezi ce pot figura memorabil în marea scară de competitivități ale lumii. Acel spirit populist, prin care cel puțin pînă acum noua putere s-a adresat cu preferință lumii sindicale, este încă departe de nivelul social-democrat spre care s-ar tinde programatic. De ce, oare, și atîta manifestă neprietenie față de tineretul țării ? Uităm, cumva, ce-i datorăm ? Fără credința și intuițiile acestui tineret, și mai ales fără capacitatea lui de abnegație, zilele revoluției ar fi fost vitregite de fiorul lor epopeic ; s-ar fi consumat, sub egidă conspirativă, fie ca o banală intrigă de palat, fie eventual ca un **pronunciamiento** militar gen America de Sud. Și trebuie adăugat : ce altceva ar putea să ne doară mai mult, decît să constatăm că acest tineret devine pradă deznădejdii și se agață de ideea expatrierii, în căutarea unui orizont salutar de viață ?

Să mi se îngăduie, la capătul acestor destăinuiri, ca în loc de concluzie să scot din mine un strigăt. Cînd, oare, vom înțelege cît este de imperios ca între țară și putere să intervină cu logica lui necesară un **modus vivendi** ? Mai precis : un **modus vivendi**, nu pentru fasturi declarative și efuziuni lirice, ci unul sobru, cumpănit, pentru reintrare autentică în normalul relațiilor politice și sociale.

Puterii, în această privință, îi revin îndatoriri fundamentale. Oricît i-ar fi de greu, trebuie să admită că era ideologiilor este pe sfîrșite. O seamă întreagă de practici și criterii, din acelea care aveau menirea să apere monopolul și „puritatea" acestor ideologii, încetează și ele. Mintea omenească, deși obosită de constrîngerile la care a fost și este încă supusă, continuă să simtă și să vadă limpede. Se îndreaptă spre valori mai simple, mai reale, mai eliberatoare. Vrea, mai presus de toate : deschidere, adevăr, credibilitate.

Cîtă lumină benignă ar putea să se aprindă, fie și în cugete sceptice sau blazate, dacă puterea ar consimți să coboare cu discernămînt în sine, atît pentru a-și contempla victoriile cît și pentru a-și scruta culpabilitatea !

Ion Zamfirescu



FILARET ȘI RADU VODĂ (15 mai 1891)

Pornind de la o virgulă...

ÎN cronica literară din nr. 28/1991 al revistei **România literară**, comentînd cartea lui Ștefan Fay, **Sokrateion, dl. Nicolae** Manolescu oferă un citat despre felul în care interpreta Mircea Vulcănescu poezia situată în fruntea volumului **Joc secund**, de Ion Barbu ; apoi insereză un comentariu personal : „Firește, n-aveam cum ști această scenă de hermeneutică gestuală prin anii 60, cînd am început să analizez poezia lui Ion Barbu la seminar cu studenții mei. Dacă aș fi știut-o, aș fi aplicat-o. Țin minte că citeam cu studenții textul bucății de cîteva ori și încercam să le-o fac inteligibilă într-o primă etapă, prin jocul intonației și al pauzelor. Virgula aceea pe care cititorul neprevenit dă s-o pună după **dedus**, rupînd logica versului, care cere ca ea să se afle după **ceas**, încercam de fiecare dată s-o sugerez, în speranța că enigmaticele versuri se vor lumina astfel pentru tinerii mei ascultători". Ajuns aici cu lectura articolului am avut un moment de nedumerire, nu atît pentru categoria de „cititor neprevenit" în care riscam să cad, cît pentru eventualitatea răsturnării unui întreg orizont de așteptare. Este, poate, inutil să reamintesc că fiecare dintre noi, drept cititori, ne construim un „decor" propriu, în cadrul căruia (de bine, de rău) situăm toate operele literare citite. Problema nu era apariția unui alt punct de vedere critic (lucru cît se poate de firesc), ci excluderea, din capul locului, a oricărei lecturi diferite, care „dă să pună virgula după **dedus**", această din urmă posibilitate — ni se sugerează — riscînd să-i induc în eroare pe foștii studenți, deci reprezentînd o falsă direcție de studiu. Și mai pe scurt : bazîndu-se pe bună dreptate, pe forma grafică a poeziei, criticul (pe urmele lui M. Vulcănescu) propune gruparea semantică a primului vers astfel : „din ceas" pe de o parte, „dedus adîncul" pe de altă parte. Repet : interpretare foarte plauzibilă, datorită prezenței în text a acelei virgule, după **ceas**.

În dorința de a-mi verifica intuiția potrivit căreia „din ceas, dedus" constituie totuși o unitate semantică, am revenit asupra analizei pe care Marian Papahagi în **Critica de atelier** (Ed. Cartea Românească, 1983, p. 110), o consacră variantelor barbiene și coroborînd-o cu facsimilele publicate de Romulus Vulpescu în ediția bibliofilă a **Jocului secund** (Ed. Cartea Românească, 1986, p. 157), am dat peste probabil penultima **variantă, care suna** astfel : „Dedus din ceas văzduhul acestei calme creste / Intrată prin oglindă, în mîntuit azur...". Aici, unitatea semantică pe care am intuit-o este evidentă.

Perseverînd pe panta curiozității zgîndărite, am ajuns la pertinentele observații ale lui Sorin Alexandrescu, din vol. **Analize literare și stilistice** (București, E.D.P., 1967, p. 111—121). Aici surprind o proporții : în poezia lui Ion Barbu transcrisă după ediția lui Al. Rosetti și Liviu Călin **(Ochean**, București, E.P.L., 1964, p. 61) **întîlnim încă o virgulă** (după **dedus**), care o contracarează pe cea dintîi, iar prima strofă arată astfel :

Din ceas, dedus, adîncul acestei
calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înnecarea cirezilor agreste
În grupurile apei un joc secund mai
pur.

Am admis două ipoteze : fie este vorba de o transcriere eronată (în alte ediții, inclusiv în cea bibliofilă de care am amintit, a doua virgulă nu mai apare), fie este corectă. În orice caz, Sorin Alexandrescu, în extrem de minuțioasa sa analiză, cînd stabilește grupurile de determinanți și determinați (DD') — „orice dezvoltare posibilă se oprește la celula de bază DD', orice idee poetică este concentrată în «spațiul» a doi termeni legați prin DD'" — percepe o strînsă legătură între primele trei cuvinte ale versului întîi : **„din ceas dedus** este o metaforă, echivalîndu-se o relație logică **(dedus)** cu una temporală, mai bine zis de extragere din temporal (vezi și sinecdoca **ceas** = timp)". (p. 115).

Este cunoscută pledoaria prin care critica literară demonstrează armonia ansamblului acestei poezii, datorată asc unsc lor corespondente la nivelul versurilor complementarității celor două strofe (prima strofă, fără nici un verb la mod predicativ, cu un singur gerunziu care sugerează fixitatea, imobilismul ; a doua strofă cu nu mai puțin de patru verbe predicative).

Lectura prin instituirea unei unități semantice pentru sintagma „din ceas, dedus" creează o nouă simetrie în contextul întregii poezii : apariția cezurii după a patra silabă de la începutul strofei întîi, precum și intonația corespunde cezurii de după a patra silabă de la începutul strofei a doua („Nadir latent !") și intonației identice. Iar cele două cezuri simetrice semnalează apariția „centrelor sintactice" ale strofelor, identificate de către S. Alexandrescu în termenii „adîncul", respectiv „poetul" !.

Prin aceste rînduri, nu doresc să combat afirmația d-lui Manolescu și nici să neg posibilitatea de lectură pe care o avansează și care, în plus, se susține perfect pe text. Semnalarea mea (ca să-l citez pe Ion Barbu, care citează pe Stéphane Mallarmé) ..... ne fût-ce que pour vous en donner l'idée".

Laszlo Alexandru

Fotografie de **Ion Cucu**

Bedros HORASANGIAN

Un rendez-vous

De cînd am intrat
f. activ în viața politică
am ajuns să dorm
pe o canapea
în sufragerie. Tata socru
nu mă scoate din vindut
țărăniștilor,
soția mă consideră fesenist
pus pe căpătuială și învirteli
dar prea puțin descurcăreț
pentru timpurile ce le trăim,
copiii strigă după mine : Să ne dai
și nouă
din dolarii lui Ion Rațiu ! Cum
să mai ai
viață sexuală
în astfel de condiții ?
Pur și simplu
situația devenise de nesuportat.
Așa m-am lăsat convins
de un prieten
să mergem la dans cu metroul,
undeva la un club
cu muzică disco și fete tinere.
Nădăjduiam
să-mi recuceresc, cumva,
aplombul pierdut. Ne-am dus,
nu intru în detalii, să ne distrăm
și m-am simțit ca la Bagdad
după bombardamentele aliate.
Cum, necum,
m-am pricopsit și eu cu o
studentă
la Univ. Ecologică sedusă
de figurile mele de rock and roll.
N-arăta chiar rău, tunsă scurt,
verișoară cu Radu Ceontea
inteligentă,
din profil puteai spune
că e Alex Ștefănescu
vecinul meu de palier.
Cînd am început să dansez
mai strîns
mi-a făcut cu ochiul
și mi-a șoptit la ureche
că am feed-back **f. bun**
În fine. A rămas să ne vedem,
undeva prin Militari,
la capătul orașului,
într-un apartament dezafectat
de Direcția V-a. Cică are ea
cheia de la o colegă
dar mi-a sugerat
la plecare, pe un ton scăzut
în fața portretului zîmbăreț
al d-lui Nicu Stănescu
că ar fi recomandabil
să nu vorbim mai mult decît
trebuie.
Ce răspuns să-i fi dat,
bine și așa
prima noapte pe canapea
cînd nu m-am simțit inutil
și m-am bărbierit dimineața
devreme
fredonînd
„Internaționala".
Și a venit, cum-necum,
ziua cu pricina. Emotii,
ca la vamă : de unde să
găsesc un maieu fără găuri,
toți chiloții tetra din bumbac
mi i-a vîndut cumnatul, pe dolari,
la Moscova,
să pui hamleți, nu e sexy,
Dumnezeule,
pe unde să-ți mai scoți cămașa,
să pui o pijama pe dedesubt
sau un trening, te faci de rîs,
și așa ai destule necazuri
cu prostata.
Și atunci ? Sar peste amănunte
amintesc doar faptul
că am luat pe ascuns
perna termogenă
în valiza diplomat
pentru orice
eventualitate.
Plus o pătură, niște sandvișuri
— dacă rămîi în lift 24 de ore ? —
hîrtie igienică, o cutie cu DERO,
cămăși de schimb, binoclul,
mă simțeam ca Robinson Crusoe
pregătit s-o întîlnească
pe Ana Karenina. Un fel
de a spune, așa a fost să fie,
îmi bătea inima
ca atunci cînd strigam Huo !
și Demisia ! **în Piața U.**
de frica vecinilor mereu dispuși
să mă toarne undeva
nici acum nu știu bine unde
că nu s-a terminat nimic.
Am schimbat 3 mijloace
de transport în comun, mă rog,
prudența necesară,
am doar atîția colegi de minister
care fac pe taximetriștii
în orele libere. Studenta
lui Dolfi Drimer,
parolistă, mă aștepta lîngă o
Consignație nou deschisă
plină ochi
de mărfuri. Chipul ei,
al studentei, înroșit de ger
se reflecta peste produse. Am
încercat
să deslușesc : ciocolată din
Liban, pixuri din Liban, gumă
de mestecat din Liban
și am exclamat mîndru :
Ai dracu' oltenii noștri !
Am urcat separat,
cu prudența cuvenită,
la etajul IX, norocul
nostru, lumina pe scară
nu funcționa, am reușit
să descuiem
gata, gata să mă ard pe
degete cu atîtea chibrituri
produse la C.I.L. Gherla.
În sfîrșit ce bine, doar
noi doi, cerul era cam închis,
am uitat să spun, lumea
intra în schimbul doi
și noi, undeva la 3 camere
cu balcon. Ne-am sărutat
puțin fistichi
după ce am încuiat ușa,
mă rog, cam stîngheri
de situație, am început să
citim ziarele, cu ce să începi
cînd ferestrele erau înghețate
iar cu degetul puteai scrie
Ești a mea ! **sau** K.G.B. = F.S.N.
așa în joacă.
Au fost clipe de tandrețe.
Cînd am început s-o mîngîi
pe palton
și-a dat seama că e cazul
să-l scoată. Eram nebun
de fericire, uitasem deja
de toate celelalte mizerii
ale prezentului. Așa a debutat
aventura noastră erotică.
Eram deja mai relaxați, i-am
mai dat jos un pardesiu, fularul
de cașmir, două balonseide,
a aruncat mănușile cu un
deget cît colo, ea rîdea exci-
tată cînd am dat
peste o bundiță cu motive
florale maramureșene,
abia puteam să mă abțin,
oricum, mă consider un bărbat
civilizat,
m-am năpustit s-o mușc de umăr,
a apărut o cămașă de lînă,
două din bumbac, în carouri,
un tricou negru, pe gît și cu
mîneca lungă, plus salopeta
matlasată, între timp s-a
dărîmat un scaun, să fac
apoplexie,
am crezut că a venit S.R.I.-ul,
mă pregătisem să scot buletinul
să dovedesc că mama e născută
la Tg. Jiu,
ne înfierbîntasem, ea s-a repezit
la mine și mi-a scos două
pulovere și treningul puse
pe sub haină, Dumnezeule, ce
voluptate, nu știam cum să
scap și să nu vadă
brîul de blană de iepure,
am vrut să sting lumina
dar comutatorul se dovedea
stricat, așa se întîmplă dacă
nu te îngrijești de amănunte,
trebuia să luăm cu noi și
un instalator, de altfel
ea încerca să facă o cafea
turnînd apă din damigeana
din rucsac, acum începeam
să pricep de ce-l luase cu ea,
ce înseamnă tinerețea grijulie,
canapeaua era deja plină de haine,
ne-am zîmbit, timid, am tras
de încă un pulovăr, de mohair,
mi-am dat seama la pipăit,
italienesc, am întrebat-o de preț
și mi-a spus că mai are unul
fără mîneci, lînă moale și fină,
WOOLMARK, mult mai frumos,
cu motive scandinave,
cînd și-a scos cizmele
a rămas în ghete,
mi-a scăpat ceașca de cafea
din mînă,
ea a fost înțelegătoare și
mi-a șters mîinile cu o
cîrpă udă, eram în al noulea
cer, încercam să ne mîngîiem
pe sub căciuli, închisesem
ochii, pluteam
amîndoi, undeva, cu gîndul
la căldura din Golful Persic
brusc a început să se audă
„Deșteaptă-te române !"
și am hotărît pe loc
să ne înscriem ca voluntari
punînd în joc
dragostea noastră.
în slujba Patriei.

PE MALUL ARGEȘULUI, LA COMANA (1891)

F. Aderca — un studiu inedit despre Goethe

ÎNTR-UNA din povestirile sale **(Scurt roman al unui ogar)** F. Aderca semnala în 1948 un proiect de creație : „Trebuia să scriu un studiu amănunțit asupra unui poet și om de știință din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, în vederea căruia adunam documente de mai multe luni". Și, tot acolo, adăuga : „urmăream în tomuri groase despletirea celor două suflete contradictorii ale unui fenomenal creator". „Fenomenalul creator" nu era altul decît titanul de la Weimar.

F. Aderca se angajează într-o tentativă temerară, dacă avem în vedere stufoasa exegeză goetheeană (monografii și studii celebre). Era decis să spulbere imaginea olimpianului Goethe impusă de viziunea apoloniană a biografilor și comentatorilor. Aderca intenționa să creeze un Goethe mai apropiat de epoca modernă, să reconstituie omul „faustic", neliniștit, în neîntreruptă căutare a adevărului.

Apropierea de Goethe corespundea desigur unor „afinități elective", spirituale. Aderca își construia un personaj în care se descoperă. Blaga bătrîn revenea spre Olimpul goetheean, fie și prin aplecarea asupra tălmăcirii operei **Faust,** care credea că-i „vine bine". „Poate e un periplu firesc... Poate că la bătrînețe trăiești sub zodia lui Goethe un spasmodic efort de a respinge degradarea și moartea, încercînd să reparcurgi un ciclu ireversibil, printr-o religie a luminii și echilibrului, care să-ți poată alimenta ultima aventură și să-ți inoculeze suprema învățătură a eșecului" reflecta A. E. Baconsky după o vizită în casa memorială „Goethe" din Frankfurt am Main. Spre sfîrșitul carierei și al vieții Aderca se apropie și el — aspirație spre clasicitate, echilibru — de Goethe. Parcurge acum acest periplu : nonconformistul care s-a dat în vînt după toate modernismele, cel care a experimentat mereu, marginalizat în climatul ostracizant al vremii, trăiește în ultimul deceniu al vieții sub tutela lui Goethe. Scrie amplul eseu critic despre marele weimarez, **Goethe și lumea sa.** Pentru Aderca această ultimă operă, mult dragă inimii sale, s-a însoțit însă de o „învățătură a eșecului", putem spune cu cuvintele lui A. E. Baconsky.

Scriitorul parcurge în anii '50 o dramă existențială. În contextul istoric și istorico-literar al nopții dogmatismului, exegeza dedicată vieții și operei marelui german își redimensionează semnificația, deține o valoare compensatorie (în planul ficțiunii), față de amărăciunea situației sale umane și scriitoricești. Practic, Aderca era în acei ani marginalizat, nu prezenta garanții suficiente. Un destin pe care și-l asumă cu înțelepciune. După scandalul prilejuit de manuscrisul romanului **Casa cu cinci fete** (1959), carte tezistă (editura îi intentează un proces), și soarta eseului despre Goethe devine incertă. Efect de feed-back. Aderca nu avea credit în ochii „culturalilor" vremii, precum „profesorul de estetică" N. Moraru și alții.

EXEGEZA lui Aderca se înscrie în ceea ce G. Călinescu a numit „obsesia goetheeană" din literatura română care în forme multiple e prezentă de la Eminescu și Maiorescu, la Blaga și Vianu. În anii '50, fapt simptomatic, asistăm la o receptivitate în creștere față de Goethe. La mică distanță în timp apar două traduceri din Faust : a lui Blaga (1955) și o alta, a lui Ion Iordan (1957). Alte două tălmăciri (N. Tcaciuc-Albu, Al. Claudian) au rămas în manuscris. În ce privește exegeza goetheeană propriu-zisă, C. Noica începe în jurul anului 1950 redactarea eseului **Despărțirea de Goethe,** după mărturia lui Al. Paleologu (cf. **Ipoteze de lucru),** cu o interpretare amplificată treptat pînă la forma definitivă publicată de abia în 1976. Cu începere din 1948 Aderca se înhamă la întreprinderea sa dificilă, redactarea unui studiu cu caracter monografic despre Goethe. Se lovește de greutăți aproape insurmontabile : exegeza goetheeană e ciclopică, sursele de informare limitate (folosește celebra ediție **Propyläen Verlag** — 140 de volume). Redactarea avansează greu ; ceva din procesul elaborării transpare în **Jurnalul intim** (1951), încă inedit. Autorul face părtași la lectura unor fragmente pe unii confrați (Dan Deșliu, I. Serbu, M. Banuș etc.). Definitivat în fine (în 1958), textul odată depus la editură, autorul se izbește de șicane. Masivul manuscris va cunoaște multiple avataruri editoriale. Într-o epocă cînd unii scriitori fac penibile genuflexiuni ideologice, textul lui Aderca cunoaște o mutilantă fenomenologie a rescrierii. Autorul va face acum eforturi de acomodare, toate sortite eșecului.

Dinamica modificărilor textuale (corecturi succesive) nu este decisă, în primul rînd, de considerente de ordin estetic, ci de presiunea istoriei. Studiul lui Aderca va suporta acum condiționarea istorică a unui sistem ideologic (tezele dogmatismului aberant), a unor prejudecăți critice devenite inhibitive. Retușurile autorului (dă curs unor sugestii din referatele editurii, inclusiv ale unor germaniști) mutilează finalmente eseul : sînt făcute cu o altă mînă, una de împrumut.

ADERCA edifică studiul său pe teza „dualismului" operei și vieții lui Goethe, semnalat de mulți cercetători, cu accepții diferite, de la Engels (poziția dublă, de artist și filistin mizer) la Gundolf (pendularea între titanism și conformism) sau ceea ce Frans Servaes numea „chemarea faustică", respectiv „demonia amabilității". Tensiunea bipolară (cele două suflete care se înfruntă în pieptul lui Faust-Goethe) are la Aderca un sens **existențial** cu rădăcini în **originea sa socială :** feciorul burgheziei din Frankfurt — fiu de ospătar și nepot de potcovar — devenit curtean, ministru la Weimar. „Din această dublă origină cu bifurcate năzuințe sociale se trage din anii cei mai fragezi dualitatea psihologică a poetului" (vol. I. p. 75).

În studiul propriu-zis Aderca adoptă metoda cronologică (utilizată și de Gundolf), restabilind cronologia creației goetheene, intervertită în edițiile consultate (inclusiv în Propyläen Verlag). Autorul însuși justifică valoarea critică a principiului cronologic, socotit superior compartimentării pe genuri literare, mai puțin instructivă. „... Goethe nu va fi gustat și înțeles în toată originalitatea și adîncimea lui, decît atunci cînd, înlăturînd artificialele și penibilele fragmentări și falsificări, ne va fi redat într-o ediție organică, pe temeiul unităților lui cronologice, adică sufletești" (vol. I, p. 438). Analiza acoperă întregul traseu al vieții și operei marelui poet (longeviv), pentru a putea cuprinde de pe acest promontoriu analiza capodoperei, **Faust** — „sinteză a unei vieți și a unui geniu". „Acest monument al spiritului uman a fost conceput de un tînăr de 20 de ani însuflețit de duhul răzvrătit de la Strassburg. Goethe al acelei memorabile epoci e aci întreg : titanic, tumultuos, neîmpăcat. De la început **Faust** e expresia nestăpînită a două din experiențele fundamentale ale vieții lui — zădărnicia științei și culturii feudale, rivna spre o descătușare totală și înfrîngerea acestui titanism de către nevinovăția unei fete iubitoare, menită totuși prin iubire unui sfîrșit tragic. Goethe citește din **Faust** ocrotitorilor săi de la Weimar în primele luni de la sosire. Îi scrie adesea lui Karl August, ducele de Weimar, despre **Faust.** În Italia scrie la **Faust.** După întîlnirea cu Schiller reia pe **Faust.** Și cu puține luni înaintea morții încheie pe **Faust. Faust** e întreaga viață a lui Goethe, valorificată poetic" (vol. I, p. 305—306).

Pe porțiuni întîlnim admirabile pagini analitice (acelea despre **Prometeu, Evreul rătăcitor, Suferințele tînărului Werther, Goetz von Berlichingen, Faust** etc.).

Aderca prețuiește „inspirația, expresia inițială", parfumul specific al creației goetheene, încercînd s-o disocieze de efectul mutilant al Weimarului, oferindu-ne un Goethe „plutonic", dacă folosim termenii cunoscutei opoziții a lui I. Negoițescu aplicată poeziei lui Eminescu (plutonic-neptunic). Caută deci „sîmburele ontic" al creației, „tonul originar", „sensibilitatea pură", cum s-ar exprima același Negoițescu. Operele concepute înainte și publicate după așezarea la Weimar au trecut toate printr-o „cameră de tortură, mutilare și falsificare" scrie Aderca. **Faust,** bunăoară, suferă „de o voită alterare și falsificare a concepției inițiale, înăbușită de aluviuni poetice contradictorii, cărate de poet asupra operei sale titanice timp de șaizeci și doi de ani, pînă-n ajunul morții [...]" (vol. I, p. 243).

Întreprinderea critică a lui Aderca e amendabilă din punctul în care își asumă „penibila sarcină de a descurca ghemul atît de încurcat al vieții și vastei lui opere" (vol. I, p. 323) printr-o interpretare **sociologistă** (sînt aduși în sprijinul argumentației Marx și Engels, Mehring și doar cu totul incidental Gundolf și Brandes, din marea exegeză goetheeană care include nume ca W. Dilthey, G. Simmel, B. Croce sau Ortega y Gasset, care nu-i erau desigur străini). Oricum, Aderca dorea un „Goethe fără Weimar", am putea spune împreună cu Ortega y Gasset.

Aderca a explorat domeniul vast care e viața și opera lui Goethe în răspăr cu opiniile altora. E prezent mereu un impuls antiuniversitar — sînt îndreptate săgeți și ironii împotriva limbajului abstract, unificator al esteticii de catedră, cum o numește.

Eșafodajul teoretic al cercetării e șubred ; el impregnează textul uneori pînă la desfigurare (nu lipsesc interpretări abstruse, abnorme, forțate : cele trei bijuterii ale poeziei universale — **Pescarul, Regele ielelor, Mignon** ar fi expresii ale ispitei catastrofale a curților feudale (? !) etc. etc.). Alteori instrumetarul critic e inadecvat : deși opera lui Goethe e integral absorbită în viață, există o voită confuzie între **eul biografic** și cel **artistic** — disociație impusă de estetica modernă de la Proust încoace. Chiar o impropietate conceptuală, terminologică : iluzia de a afla „adevărul adevărat" despre lirism printr-o analiză conținutistă, eludînd inefabilul, imposibil de captat critic, detectarea „realismului" unor poezii etc.

ADERCA deceda în 1962 fără a-și vedea tipărit masivul op despre Goethe. Lucrase la el un deceniu (1948—1958). Lunga noapte a dogmatismului nu luase încă sfîrșit. În anul morții scriitorului, T. Vianu publică un **Goethe,** o micromonografie care îndeplinea doar cerințele popularizării și se conforma și ea metodei sociologiste. Tentativele ulterioare ale lui Marcel Aderca, fiul scriitorului, de a tipări **Goethe și lumea sa** (la fosta editură Univers, director Vasile Nicolescu) într-o versiune prescurtată (în medie 500 de pagini) au fost și ele sortite eșecului. Germaniștii (T. Vianu, L. Rusu) etc. au obstacolat mereu acest proiect editorial. S-au publicat din text doar scurte fragmente în „Luceafărul" (1968) și „Viața românească" (1969). După trei decenii de la moartea scriitorului planează asupra manuscrisului un inexplicabil tabu. O perspectivă românească asupra lui Goethe rămîne necunoscută publicului cititor.

Exegeza goetheeană are în biografia artistică a lui Aderca o evidentă valoare testamentară, semnificativă pentru situarea lui în epoca lungului somn dogmatic. Redactarea studiului — rol exorcizant — transcende în plan ideal distorsiunile ființei sale publice în acei ani. În fața colii albe, colaționînd edițiile germane ale operei lui Goethe, în analiza de minuție pe text Aderca se menținea în aura luminozității spiritului tutelar al lui Goethe (nostalgia unei clasicități a spiritului acestuia nelinistit, în continuă căutare). Apele tulburi ale frustrării istorice se retrag într-un limb al idealității creatoare. E revanșa ficțiunii asupra vieții, a vîrstei fizice și intelectuale de crepuscul, premergătoare morții. În acest ceas de cumpănă Goethe e invocat ca un spirit ocrotitor. Prin **Goethe** al său Aderca travestește ceva din avatarurile propriei biografii, nelipsită acum de un dramatism secret. Apropierea de modelul goetheean în acești ani nu e întîmplătoare — traducînd versuri, texte din Goethe, foiletînd imensa bibliografie, Aderca se identifică cu autorul **Afinităților elective.** Mai mult. În **Goethe și lumea sa** Aderca regăsea pentru ultima dată plăcerea de a evoca o personalitate de excepție și o epocă tumultuoasă (prilej de a resuscita climate sociale, artistice, orașe — Frankfurt, Lipsca, Weimar —, contemporani ai lui Goethe : Hamann-„magul" Herder, Lavater, Schiller, Cagliostro, iubirile lui Goethe, nu puține etc.).

Prin diversitatea preocupărilor, Aderca credea că se regăsește în acest ultim om de Renaștere. Linia evoluției sale scriitoricești de la experimentalismul modernist la clasicitate (tipologic vorbind) găsea în Goethe un model arhetipal în care se recunostea.

Citit fără scoriile ideologice care au alterat unele pagini, studiul lui Aderca e recuperabil. Oportunitatea tipăririi lui se impune de la sine. Ar redimensiona imaginea în postumitate a scriitorului. Alături de puținele exegeze românești asupra lui Goethe (Ion Sîn-Georgiu, T. Vianu, C. Noica) cercetarea critică românească ar spori cu încă una. E necesar doar un editor care să-și asume această sarcină.

Valentin Chifor

MIC DICȚIONAR

PRIVATIZARE. Cuvinte pe care nu le pronunțasem pînă acum decît întîmplător, deoarece evocau realități îndepărtate și intangibile, au irupt în viața noastră de toate zilele cu violența unui ciclon. Între ele, *privatizarea* ocupă un fotoliu de orchestră : în ultimele luni, ea a căpătat conotații de-a dreptul conflictuale ; este cuvîntul ce a divizat Parlamentul și — dacă Parlamentul reprezintă țara — e cuvîntul ce a tăiat România în două.

Picantul situației constă în aceea că termenul nostru, provocator de grave crize politice, rămîne misterios și, pentru majoritatea populației, impenetrabil. Nu mă îndoiesc că tocmai semantismul ambiguu al *privatizării* stîrnește imaginația și pasiunile. Mi-e teamă, de asemenea, că emisiunile TV succedate în cascadă, unde profesori doctori și economiști de rezonanță europeană dezbăteau haloul de semnificații din jurul cuvîntului magic, mai mult au uluit decît lămurit. În discursul acestor simpatici teoreticieni, privatizarea devenea o noțiune aproape metafizică : parcă asistam la o dispută între realiști și nominaliști pe tema Trinității sau a substanței ideilor. E posibil ca specialiștii să se fi ales cu un plus de nuanțare în universul științei lor, dar ascultătorul de rînd s-a ales, în mod cert, cu un singur lucru — cu un complex de inferioritate sporit în fața temutei științe a economiei moderne, cu atît mai temute, cu cît o simți pe propria piele.

Oricum, cîte ceva tot am mai învățat. Știm că există re-privatizarea calmă și eficace a doamnei Thatcher, semi-privatizarea infinitesimală de tip suedez, privatizarea pentru salvarea instituției, ca în Franța „coabitării" din anii 1986—1988, privatizarea radicală și revendicativă, ca în Cehoslovacia ultimelor luni etc., etc. Unde ne situăm noi ?

Mi-ar fi imposibil să definesc modelul clasic urmat pînă acum de tînăra și firava noastră economie de piață, pe drumul dificil al privatizării. Poate că un exemplu ales la întîmplare va arunca puțină lumină conceptuală asupra problematicii aflate în discuție și va îmbogăți experiența teoretică a umanității aflată astăzi la răscruce.

Tovarășul Ștefan (Nea Fane, pentru intimi) a domnit, peste două decenii, în calitate de contabil-șef, asupra Gostatului ce s-ar putea numi Popești-Leordeni, Glina ori Berceni. N-a fost secretar de partid, ci doar membru perpetuu în biroul OB : nu voia să iasă prea în față. În anii luminozității orbitoare a epocii de aur (mai simplu spus, în anii '80), a cîștigat milioane din vînzarea cărnii pe sub mînă, cu 150 de lei kilogramul. Existau, firește, unele riscuri, dar nea Fane nu era băiat prost : cele mai bune pachete de carne și mezeluri luau drumul gospdăriei de partid (oficial), dar și pe cel al caselor securistului-șef din întreprindere, ofițerilor de la miliția economică și tovarășilor din comitetul municipal (neoficial). Lîngă riscuri — și destule plictiseli : pe numele cărui nepot să treci a patra mașină, pe numele cărei nepoate ultimul apartament, în casa cărei verișoare să plasezi mobila și covoarele, la care frate să ascunzi bijuteriile etc. Percheziția decisă în loc înalt ar fi fost oricînd posibilă, dar o stea bună l-a protejat pe Nea Fane de toate relele.

La 22 decembrie 1989, Nea Fane s-a speriat, la 25 decembrie a fost chiar îngrozit, dar, începînd cu ianuarie 1990, a început să-și mai vină în fire. Încrezător — fără umbră de misticism — în steaua sa, același Fane s-a „privatizat" cu banii puși deoparte, imediat ce lucrul a fost posibil ; cu sprijinul clienților serviți ani de-a rîndul, devine *manager* al Gostatului, botezat peste noapte Societate Comercială, și are opt magazine de desfacere în Capitală. Mai bine de un deceniu, dominase, împreună cu alți cîțiva aleși, piața neagră a cărnii vîndute pe sub tejghea cu 150 de lei kilogramul; acum, o domină pe cea a cărnii pur și simplu, vîndute oficial. Împreună cu aceiași colegi (beneficiari ai unor cariere paralele) s-a decis de curînd să ridice prețul cărnii la 300, 400 și 500 de lei kilogramul; cînd va fi posibil, adică peste cîteva luni, îl va ridica la 800 ori 1 000 și nimeni nu va putea face nimic. Ani de zile a practicat supraprețul, dar în ilegalitate și cu frica-n sîn, pentru că nu puteai mitui chiar toată Securitatea; acum îl practică natural și în văzul lumii. Ideea prețurilor în flotare liberă și a taxei comerciale pipărate are în el un partizan ardent, înțelegem ușor de ce.

Modelul privatizării românești ? În realizările sale de pînă acum, el poate fi rezumat cu relativă ușurință. Este sistemul ce îi permite lui Nea Fane (posesor a douăzeci de milioane strînse în deceniul 1980—1990) să devină *boss* și să cîștige douăzeci de milioane pe lună în anul 1991. Atît.

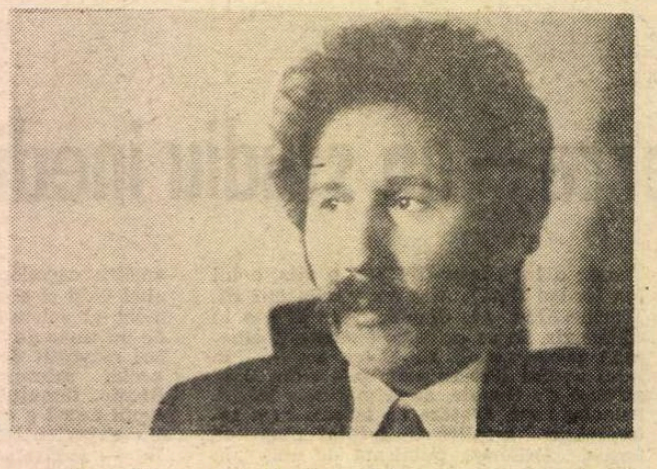
Iată avantajele progresului, iată binefacerile unui sistem constituționabil !

Restul sînt discursuri bune pentru ziariștii americani aflați în trecere pe aici.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Marin Sorescu, incomodul



Fotografie de **Ion Cucu**

ISE ÎNTÎMPLĂ lui Marin Sorescu, în ultima vreme, fel de fel de lucruri, unele bune, altele, cele mai multe, rele. Bună a fost (pentru el) vestea că i s-a decernat premiul Herder pe anul 1990. Adversarii săi s-au întristat însă și, după ce și-au revenit puțin, i-au reproșat poetului că nu are măsură, e prea lacom... încasează toate premiile internaționale... Pot fi nenorociri și mai mari. Posibilitatea unui Nobel produce, oricum, frisoane în lumea literară bucureșteană... N-a trecut mult timp și Sorescu, premiatul, a fost scos de la revista **Ramuri** pe motiv că nu-l mai vor colaboratorii lui, poeți tineri și de viitor. Jignit de ambiguitatea conducerii Uniunii Scriitorilor în această dubioasă dilemă (ori, ori), poetul și-a dat demisia din Uniune. S-a protestat în presă, Consiliul Uniunii a dat un comunicat împăciuitorist, trei scriitori (printre care și subsemnatul) s-au solidarizat cu Marin Sorescu considerînd inacceptabilă pedepsirea lui profesională pentru opinia sa politică incomodă pentru unii confrați și... rezultatul s-a văzut: Sorescu a rămas, în continuare, eliminat din fruntea revistei **Ramuri.** Juriul Uniunii, condus de criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu, i-a acordat ca o recompensă premiul de teatru pentru **Vărul Shakespeare.** Dramaturgul, flatat de acest gest de simpatie, a avut naivitatea să-l primească și ce-a urmat se știe: televiziunea și revistele literare au difuzat imaginea unui Sorescu pierdut în brațele președintelui Uniunii Scriitorilor...

S-au supărat de data aceasta simpatizanții lui Marin Sorescu și adversarii lui M. Dinescu. Cum, M. Sorescu strînge mîna care l-a lovit? Acceptă să se întoarcă acolo unde a fost insultat? În **Adevărul** a apărut un articol deosebit de violent, scris de un tînăr scriitor, care-l acuză pe autorul **Ionei** de răul capital: are o conștiință morală flexibilă, prea flexibilă (!!). Alegerea poetului la Academia Română (o întîmplare bună pentru el) n-a provocat o sărbătoare în presa literară. Cele mai multe publicații n-au consemnat nici măcar evenimentul ca atare. Tăcerea e de aur, invidia e de fier și este mai durabilă. Încă un succes, două, de acest fel și Sorescu trebuie să-și facă bagajele. Numai că el se încăpățînează să-și vadă de ale lui și, iată-l, colac peste pupăză, că scoate — în timp ce ecourile acestei confruntări nu s-au stins încă — un prim volum din opera lui lirică integrală și o carte cu poemele refuzate, în decursul vremii, de cenzură*).

*) Marin Sorescu: **Poezii alese de cenzură.** Editura Roza Vînturilor, 1991. Postfață de Dan Zamfirescu.

Despre primul, critica românească postrevoluționară, interesată de alte fantasme, nu suflă un cuvînt. Despre poemele **alese** de cenzori n-a apărut, după știința mea, decît un singur comentariu și anume acela publicat de N. Manolescu în **România literară** (6 iunie 1991). Semn că Marin Sorescu, refuzat de cenzură, începe să fie refuzat acum și de criticii literari? Încheierea cronicii lui N. Manolescu este, oricum, destul de sceptică: refuză volumului de poeme calitatea de **document,** îi contestă și valoarea estetică. Un fapt, așadar, rău pentru Sorescu. Jocul destinului continuă. Poetul n-apucă să se bucure în tihnă de vestea bună că-l prinde din urmă una rea (și mai rea). Căci, după ce i-a fost contestat caracterul, iată, i se contestă acum și talentul... Nu-i ușor pentru el...

ÎNCERC să-mi păstrez cumpătul, în aceste împrejurări agitate, și să citesc poemele de acum ale lui Sorescu cu obiectivitatea (atît cît sînt capabil s-o am) cu care i-am citit și opera anterioară. Nu ascund cititorului meu faptul că am pentru acest poet venit din Bulzeștii Olteniei, o mare admirație și o incoruptibilă prietenie, de multă vreme. Două sentimente care, sper, nu mă împiedică să-i citesc corect și să-i judec drept poemele... Cu ce să încep? Încep prin a spune că am citit aceste poeme cu mult timp înainte de a fi strînse în volum. Am avut intenția de a le publica în cadrul G.I.R.-ului dar, din lipsă acută de fonduri, am renunțat. Nu-i suficient, în economia de piață, să ai idei, trebuie să ai și bani pentru a face ideile să meargă. Le recitesc, acum, cu altă stare de spirit, impresionat — mărturisesc — într-o oarecare măsură de ceea ce i se întîmplă lui Marin Sorescu în epoca postrevoluționară. Dacă, înainte, era considerat un stîlp al rezistenței literare, un scriitor de prim ordin, azi — s-a văzut — i se refuză aproape totul. De ce? Cum de și-a pierdut, așa, deodată, în plină ebuliție a democrației, Marin Sorescu și talentul și caracterul? Cercetați politica...

Noi să încercăm să cercetăm poezia refuzată de cenzură. Volumul de față adună cu aproximație o sută de poeme, în majoritate sonete. Autorul nu spune nici cînd au fost scrise, nici cînd au fost respinse. N. Manolescu discută pe larg acest aspect și se arată nemulțumit de faptul că Marin Sorescu nu face precizările necesare pentru a putea ști dacă poemele au fost cu adevărat respinse de cenzură sau numai eliminate, din precauție, de autor... Criticul formulează chiar suspiciunea că poetul **și-a aranjat puținel** volumul în așa fel încît să apară într-o lumină favorabilă: „îmi pare rău că trebuie să-i atrag lui Sorescu atenția asupra unei tentative de înșelăciune, pe care probabil că el a considerat-o benignă și, în fond mărunță, dar care îi pune cartea într-o lumină nefavorabilă"... Tentativă de înșelăciune? Acuzație gravă, deloc benignă. În sprijinul ei, N. Manolescu aduce două argumente (rezum demonstrația lui): 1. Multe poezii sînt publicabile și, în consecință, nu vede clar rațiunea pentru care ele au fost sau ar fi putut fi cenzurate și 2. alte poezii, cu caracter politic, sînt **nepublicabile** și, în acest caz, mai mult ca sigur că autorul nu le-a destinat tipăririi. Ele nu au putut fi, deci, cenzurate... Concluzia criticului este că M. Sorescu și-a ascuns bine poemele în sertar și le scoate acum la lumină, îmbogățind astfel un folclor politic suspect...

Nu știu nici eu, în această privință, mai mult decît știe N. Manolescu, dar trebuie să spun că demonstrația lui, foarte jignitoare pentru Marin Sorescu prin suspiciunea ei morală, nu mă convinge deloc. Și iată de ce: 1. nu știm, adevărat, dacă poetul și-a prezentat sau nu poemele incomode pentru a fi tipărite și, deci, pentru a putea fi **alese** de cenzură, dar nici nu avem o dovadă că ele n-au fost consultate de neîndurații ochi de gheață... Și atunci? De ce „este absolut evident că mai bine de jumătate din poezii n-au fost nici măcar destinate de către autor tipăririi înainte de decembrie 1989"?... Bănuiala nu este un argument (oricum, nu unul „evident"). Suspiciunea nu este o probă morală... Și cînd este vorba de un creator care a dovedit timp de cîteva decenii că are conștiință, morală și o poziție estetică exemplară ar fi cazul să fim mai puțin bănuitori. 2. de unde știm noi, azi, atît de bine că o poezie era publicabilă în 1975 sau în 1985? 3. Faptul că **ni se pare** că „nu este nici un motiv evident ca ele (poemele publicabile — n.n., E.S.) să nu fi apărut de loc vreme de un sfert de secol" (N. Manolescu) — este o prezumție, nu o dovadă. În fine, îmi este greu să mă pun în pielea cenzorului din deceniile anterioare și să spun: acest sonet merge, acel sonet nu merge... Îmi este și mai greu să sondez competența și rațiunile cenzurii într-o epocă sau alta. Am trecut toți prin ea și știm cît de absurdă putea fi într-un caz și cît de complice cu autorul putea fi în altul. Nu era o regulă de **publicabilitate** și asta a salvat, poate, unele cărți. Dacă cenzura românească ar fi funcționat ireproșabil nu prea văd ce-am fi interpretat noi, criticii literari, azi.

Revin la cazul Marin Sorescu și la poemele sale metaforic **alese** de cenzură sau, cum sugerează N. Manolescu, eliminate de autor din teama de a nu-și periclita destinul. Dincolo de suspiciunile, scenariile noastre, poemele există, și, dacă le citim fără prejudecăți, vedem că ele nu sînt de loc comode... Desigur, ar fi fost bine ca ele să circule în **samizdat,** dar nu mă grăbesc să fac un proces de intenție poetului pentru faptul că a preferat alte soluții. Sorescu, știm bine (atîta lucru știm și noi), a fost un client preferat al cenzurii. Redactorii și regizorii lui ar putea spune multe, dacă s-ar decide să vorbească. Cîteva ecouri au ajuns pînă la noi. Stilul lui aluziv, replicile lui în doi peri, parabolele lui cu mai multe sensuri au dat mari dureri de cap cenzurii noastre. Poemele de acum n-au reușt, probabil, să treacă sau, admit și această posibilitate (dar ce dovedește ea? cît de acuzatoare poate fi ea pentru un autor vînat, terorizat, obosit de o lungă și interminabilă luptă cu un aparat ideologic represiv!) poetul le-a retras la primul obstacol întîlnit... Pot fi chiar de acord că pe unele Sorescu le-a scris fără intenția de a le publica. A funcționat și la el, fără doar și poate. cenzura interioară. Este aceasta o „smecherie", o tentativă de a păcăli cititorul însetat de adevăr? Aș fi de altă părere și anume că Sorescu oferă — și bine face — dosarul unei contestații explicite sau implicite. Dacă el ar fi publicat, în reviste și în volume, poeme triumfaliste și ar fi păstrat pentru sertar poemele de acum, aș fi zis că ne aflăm în fața unui caz (încă un caz) de duplicitate în lumea postbelică. Dar nu este așa. Poemele tipărite în 1991 seamănă bine, stilistic și filosofic, cu poemele din **Moartea Ceasului, La lilieci** etc. Numai nota lor critică este mai puternică și, în multe cazuri, înțelesul parabolei este mai subversiv politic. N. Manolescu le găsește rudimentare artistic și citează, ca dovadă, o strofă din sonetul **Țăranii.** Ca să-l conving că se înșeală, am să citez, din același sonet, versurile finale: „Tocmai acum cînd țara e a lor / Nu știu ce au, că-s triști și plîng și mor"... Puteau trece ele de vigilentul **lector** de la Consiliul Culturii? Mă îndoiesc. Sînt ele așa de rudimentare estetic? Mă rog, gusturile nu se discută, dar dacă gustul nu mă trădează, trebuie să spun că ele îmi plac prin ironia lor îndurerată și prin aluzia care trimite departe: spre tragedia lumii țărănești...

Nu, nu-i de loc **antipatică** (vorba aparține lui N. Manolescu) această carte de poeme contestatare, ironice și de multe ori tragice. Voi încerca să dovedesc acest lucru într-un fragment critic viitor. Sper ca între timp să nu i se mai întîmple lui Marin Sorescu cine știe ce și eu să fiu nevoit să amîn analiza poemelor pentru a discuta chestiuni de procedură morală cum am făcut în cronica de față... ■

LIMBA ROMÂNĂ

„Obidul Ion"

FOARTE răspîndită în limba română, **derivarea regresivă** se opune celei **progresive**: cea de a doua sporește volumul fonetic al cuvîntului de bază, cea dintîi îl dijmuiește sau îl modifică în partea lui finală. Diminutivele, de pildă, atît de caracteristice românei populare, sînt, toate, derivate progresive: **băiețel, copilaș, fetiță** însumează o silabă în plus față de **băiat, copil, fată.** În cazul unor derivate ca **drumușor, sătuleț, vînticel,** cuvintele „primare" **(drum, sat, vînt)** sînt monosilabe, în timp ce diminutivele lor au o structură trisilabică.

Derivatele **regresive** sînt, de obicei, postverbale, adică substantive extrase din verbe. În zicala „Tot **învățul** are și **dezvăț**" termenii subliniați provin din verbele corespunzătoare, **învăța** și **dezvăța,** după cum **auz, crez, simț, văz** au la bază infinitivele scurte **auzi, crede, simți, vedea.**

Pînă acum am ilustrat fenomenul numai cu substantivele neutre. Femininele, destul de numeroase și ele, sînt de tipul **socoată** (din **socoti**), **tocmă** (din **tocmi**), **zdroabă** (din **zdrobi**). Necesitatea încadrării lor morfologice prin marcarea genului, cu ajutorul vocalei **-ă,** face ca numărul silabelor, în comparație cu verbele respective, să nu scadă. Schimbările fonetice **(-oá** față de **-o-)** sînt determinate de retragerea accentului pe vocala din rădăcină. Derivatele regresive de acest soi sînt, în majoritatea lor, regionalisme sau cuvinte populare, foarte agreate de limbajul poetic. Amintesc, dintr-un mare număr de exemple posibile, doar cîteva: **alint** (din **alinta**), **cobor** (din **cobori**), **colind** (din **colinda**), **desfăț** (din **desfața**), **frămînt** (din **frămînta**), **oarbec** (din **orbecăi** sau, mai curînd, din vechiul **orbeca**), **răsfăț** (din **răsfața**), **spulber** (din **spulbera**), **vînzol** (din **vînzoli**). În următoarele versuri din poemul lui George Murnu **Maiale bacanale** se succed, la mică distanță unul de altul, trei asemenea formații: „E-al vieții praznic sau **răscol** / Ce zguduie din temelie/ Alaiș și tropot și **vînzol,**/ Ca de năprasnică hordie,/ Și chiu nespus desfriu de-o mie/ De naiuri, de țimbale și de surle/ Și-nvalmă **spumegul** afară/ Și colcăie văzduhul gol!". Mai cunoscute sînt versurile lui Coșbuc din **Nunta Zamfirei:** „Și alții, doamne!/ Drag **alint** / De trupuri prinse-n mărgărint!".

Faptele discutate pînă acum sînt... banale pentru specialiști. Era, totuși, nevoie să le înșir, ca să statornicesc premisele învederării unor aspecte mai puțin cunoscute ale fenomenului. Există într-adevăr derivate regresive care nu sînt postverbale, ci... postadjectivale, cu totul străine limbajului obișnuit. Citez din același poem al lui George Murnu, **Maiale bacanale:** „Bacante **zburle**/ Îl împresoară/ Și prind să urle". Prin îndepărtarea sufixului **-it** din corpul adjectivului participial **zburlit,** poetul întruchipează epitetul **zburl, zburlă** (!), al cărui randament expresiv sporește prin îngrămădirea sufocantă a consoanelor, ceea ce nu se prea întîmplă în alcătuirea fonetică a cuvintelor românești. Oricum, forma ciuntită a epitetului slujește mai fidel conținutul lui semantic. Nu altfel procedează Tudor Arghezi în poezia **Icoană** din ciclul **Cuvinte potrivite:** „Ivirea se va face, pesemne, din cîmpie,/ Prin albele cătune, pitite sub căciuli./ La moara adormită cu roata-n apa vie/ S-au și sculat dulăii, molatici și **ciufuli".** E de reținut că, în urma retezării sufixului participial **-it,** noul derivat **ciuful** devine mai dens și mai expresiv, mai ales că accentul este nevoit să se mute pe rădăcină. Iar așezarea epitetului la sfîrșit de unitate sintactică, de vers și de strofă, înaintea unei pauze ferme marcate prin „punct", constituie, neîndoielnic, un prețios indice al reliefului stilistic.

Ion reprezintă pentru Aron Cotruș, ca și pentru Liviu Rebreanu, un simbol: „țăran pietros, în munci călit, / pe petecu-ți de glie te visez — împărat, / zidind subt sori de foc, cu sîrg întraripat,/ lumi noi pe temelii de neclintit!...". Citez acum dintr-un alt poem, intitulat tot **Ion:** „purta opinci și-i chema Ion.../ și cunoscut-a truda, birul ucigaș și hula.../ [...] bietul, **obidul Ion".** Întocmai ca George Murnu **(zburl** din **zburlit)** și Tudor Arghezi **(ciuful** din **ciufulit),** bardul ardelean amputează sufixul participial **-it.** Față de **obidit,** noul derivat postadjectival (postparticipial) **obid,** cu accentul pe rădăcină, dobîndește o plenitudine semantică net superioară.

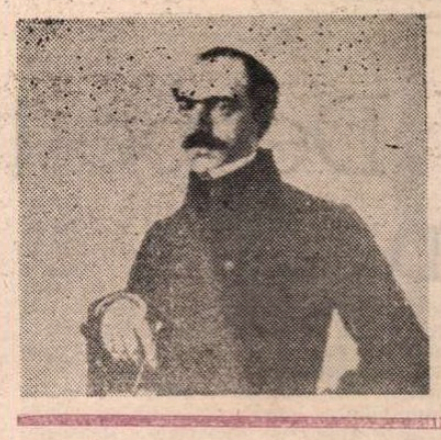
Fenomenul se repetă aidoma în splendida versiune românească a **Odiseii** homerice săvîrșită de George Coșbuc: „Iubitu-i fiu [...]/ Speriat întoarse ochii lui **aiuri,**/ Temîndu-se că-i zeu, sosit de-afară. / Și-a zis cuvinte-ale-nspăimatei guri". De astă dată lucrurile se complică, în sensul bun al cuvîntului, căci, după căderea sufixului **-it,** derivatul regresiv **aiur** se „reabilitează", pierzînd tenta vădit depreciativă inculcată adjectivului participial **aiurit.** Ceva asemănător se întîmplă în **Scrisoarea IV** a lui Eminescu, unde verbul **aiura** se înnobilează, sugerînd freamătul nedeslușit, îndreptat „aiurea", adică „în altă parte", al frunzișului copacilor: **„Codrii negri aiurează** și izvoarele-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre".

Într-unul din poemele sale tîrzii, **Așteptare,** din ciclul **Frunze,** Arghezi supune aceluiași tratament un adjectiv propriu-zis, **zăbavnic,** extirpîndu-i „sufixul" **-nic,** măcar că termenul nu e un derivat românesc, ci a fost împrumutat „de-a gata" din slavă: „De cînd nu mai trece streina/ Rămîne pustie grădina./ Lăstunii se-ntorc să mă vadă,/ Copac desfrunzit în livadă, / Rotindu-se stol — / Și cîntă și vîntul a gol. / Dar vîntul, **zăbav** / Răspunde: -i bolnav". Așezat și izolat între „virgule", epitetul **zăbav** își despică virtuțile sale determinative, subordonîndu-se deopotrivă subiectului **(vîntul)** și predicatului **(Răspunde)** și fiind puternic reliefat prin pauzele care îl încadrează.

Faptele discutate în cadrul acestor însemnări ar trebui să confirme infinitele disponibilități ale derivării în limba noastră precum și suplețea limbajului poetic românesc, în stare să le actualizeze și să le valorifice.

G. I. Tohăneanu

V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului (I)



CÎND se trezește interesul lui V. Alecsandri pentru folclor ? Desigur, nu chiar din copilărie, cum a mărturisit în **Vasile Porojan.** Mai probabil, după revenirea din Franța. Fapt e că în 1844 anunța în **Propășirea** că are gata o culegere de poezii populare. Bălcescu îi scria tot atunci că este în așteptarea publicării lor iar bucovinenii vor auzi și ei, imediat după revoluție, de intențiile poetului care, de altminteri, începe să tipărească balade prin reviste cu cîțiva ani buni înaintea apariției celor două volume din 1852 și 1853. Toți contemporanii se referă la folclor (și unii îl culeg) în deceniile premergătoare revoluției de la 1848. **Versurile muzicești** ale lui Pann datează din 1830 iar o Asachi ar fi pierdut în incendiul din 1827 de la Iași vreo treizeci de coli manuscrise cuprinzînd cîntece populare românești primite în dar de la sîrbul Vuk Stefanovici, unul din primii culegători europeni. Din epoca șederii la Paris a lui Alecsandri sînt antologia de cîntece grecești a lui Fauriel și aceea bretonă a lui Villemarqué. Dincolo de aceste elemente de situare în epocă (pentru detalii, se poate consulta amplul studiu al lui Gh. Vrabie la volumul III din ediția **de Opere** de la Academie din 1978), se ridică problema, devenită clasică, a felului în care Alecsandri a înțeles să culeagă și se prelucreze folclorul. Se știe că poetul a fost foarte criticat, în generațiile următoare, pentru caracterul nestiințific al procedării. G. Dem. Teodorescu, Schwartzfeld, Duiliu Zamfirescu, Iorga au fost criticii cei mai acerbi. Puținii emuli ori admiratori, ca At. M. Marienescu, Simion Florea Marian sau Miron Pompiliu, n-au reușit să încline cumpăna în favoarea poetului. Era întrucîtva normal să fie așa, mai ales odată cu dispariția spiritului romantic din folcloristică și cu impunerea aceluia modern. La mijlocul secolului însă, Alecsandri nu constituia o excepție. Toți romanticii și precursorii lor imediați, ca Macpherson, au privit folclorul cu aceiași ochi, de pildă, spaniolul Nigra, șvabul Uhland, deși era un adevărat erudit în materie de folclor german, ca să nu mai vorbim de Arnim, care s-a certat cu prietenul său Brentano tocmai în privința dreptului de a „restaura" textele (populare sau nu). Gh. Vrabie observă că pînă și exemplul invocat de Arnim cu acest prilej va fi reluat de Alecsandri și anume un tablou de Rafael. În aceste condiții, problema autenticității textelor culese trebuie pusă cu prudență, dacă nu cumva în alt mod decît s-a pus de obicei. Specialiștii au trecut prin sită poeziile strînse de Alecsandri în antologie și au ajuns la interesante concluzii. Din cele 60 de balade, 13 sînt cu certitudine creații proprii ale poetului. Acestora nu li s-a găsit nici o variantă. Chiar și altele, cărora li s-au descoperit una sau două variante, pot fi socotite ca aparținîndu-i, fiindcă este foarte probabil ca variantele să reprezinte o „cădere" în folclor a textelor lui Alecsandri însuși. Tot așa, din 25 de doine moldovenești, 12 sînt în mod incontestabil personale iar din cele ardelenești, 8 sînt ale sale. Pe lîngă „întocmirea" unor texte, **de toutes pièces**, cum zic francezii, este menționată „șlefuirea" altora. Pe acestea, Alecsandri nu le-a inventat, ci doar le-a prelucrat. În privința tipului și a gradului de prelucrare, Alecsandri a făcut uneori „șlefuiri" între edițările succesive ale textelor, ceea ce poate indica maniera lui de tratare. În cazul unor balade pe care specialiștii le consideră a fi avut structuri ferme, aceste șlefuiri ar fi minime. Parte din modificări au trecut ulterior în folclor. „Ceea ce înseamnă — afirmă Gh. Vrabie — că chiar dacă poetul va fi «îndreptat» mai profund motivul, îndreptarea sa a devenit folclor. Și ea trebuie privită ca atare. Noi credem însă că **Miorița** a fost surprinsă de Al. Russo, culegînd-o într-un moment de deplină șlefuire, fixată ferm în tradiția orală vrînceană, Alecsandri nemaiavînd nevoie să-i modifice structura". La acestea, o obiecție foarte justă a făcut Ș. Cioculescu : noțiunea de șlefuire nu e pertinentă cu folclorul oral, ea presupunînd deja un artist cult, deci e fără sens să afirmi că lui Alecsandri nu i-a rămas decît să pună pe hîrtie o versiune dinainte șlefuită. Mai curînd, se poate primi încredințarea lui Vrabie că există un arhetip Alecsandri al **Mioriței**, ce poate fi distins în mulțimea versiunilor culese. Sînt, după părerea aceluiași, și modificări mai substanțiale ale conținutului sau ale motivului, și anume acolo unde Alecsandri a întîlnit texte cu o structură fluctuantă. În ce mă privește, nu văd cum am putea trage o linie despărțitoare printre textele **întocmite** și cele doar **șlefuite** și, mai ales, cum am putea stabili două grade de structurare și, implicit, de prelucrare. Voi arăta mai jos de ce.

Dar să spun înainte că Vrabie identifică și îndreptări stilistice ale textelor, de natură compozițională, prozodică sau lexicală. E meritul lui Iorga de a fi atras atenția asupra lor, încă din 1909, cînd, în volumul al III-lea al **Istoriei literaturii române în sec. XIX**, remarca procedee caracteristice poetului cult și sugerarea unor „sentimente vagi", prea gingașe și fine spre a fi populare. Trebuie amintită aici și opinia lui Al. I. Amzulescu despre cele trei straturi tematice ale baladei populare (pe care a combătut-o G. Călinescu în Tratatul Academic) : cel mai vechi, întemeiat pe o concepție arhaică, prezintă lupta omului cu forțele cosmice, al doilea, medieval, se referă la războaiele cu turcii și tătarii și cuprinde cîntece de vitejie sau haiducești, iar ultimul cuprinde baladele „propriu-zise", păstorești și familiale. În raport de acestea, antologia lui Alecsandri, deși conține aproape totalitatea nucleelor epice esențiale din folclorul românesc (47 din 52), este foarte prost reprezentată pentru prima temă și mult mai bine pentru celelalte două. Medievalismul, istoricul și naționalul fiind specifice romantismului **Biedermeier** în mai mare măsură decît cosmicul (pe care-l regăsim în primul romantism), preferința lui Alecsandri se explică fără dificultate. Vom constata la el, nu o dată, coborîrea motivului pe pămînt, localizarea lui într-o istorie precisă. Și cu aceasta atingem centrul de interes al problemei.

Ca majoritatea romanticilor, Alecsandri a tratat folclorul ca un material, nu ca o operă constituită, și i-a aplicat o croială proprie. Fie că a luat numai o idee, un motiv, fie că a luat un text întrucîtva structurat, el n-a avut scrupulul de a-i păstra autenticitatea (ideatică ori formală). Între poezii pe care le-a auzit din gura unor ciobani și altele pe care le-a scris el însuși de la un capăt la altul nu există nici o diferență esențială. Părerea poetului însuși este foarte clară, în această privință. În 1856 sau 1857, el scrie în franceză lui Ubicini despre colecția de literatură populară pe care o realizase colindînd țara : „La sfîrșitul a trei-patru ani, posedam o mare amestecătură de versuri deformate de gura cîntăreților, de legende cîntate, de piese confundate într-o dezordine înspăimîntătoare, dar pietrele prețioase erau acolo, sub mîna mea ; nu trebuia decît să le lustruiesc, să le pun la locul lor de la început, să le înlănțuiesc corect, pentru a reconstitui vechile giuvaieruri poetice ale strămoșilor noștri [...]. Căpătasem o asemenea ușurință de lucru în acest gen, încît mi s-a întîmplat adesea să unesc diverse părți ale unei balade prin versuri create de mine și să regăsesc mai tîrziu aceleași versuri în gura vreunui bătrîn, care îmi recita o legendă necunoscută".

TREBUIE să plecăm de la premisa că toate textele din culegerile lui Alecsandri sînt esențialmente culte, cu alte cuvinte reprezintă o operă poetică personală, independent de surse, de nivel de prelucrare ori de circulație. Este, de altfel, singura atitudine corectă față de textul folcloric înaintea apariției școlii științifice. În fond, Macpherson, care, se știe, a atribuit unui bard mitic niște texte scoțiene populare, a creat, odată cu miticul Ossian, un adevărat folclor medieval, fără a mai fi cu putință discernerea autenticului de contrafacere. Și, apoi, ce e folcloric și ce e original în baladele lui Uhland ? Se cunoaște argumentul prin care Leo Spitzer, care a infirmat teza clasică a lui Menéndez-Pidal referitoare la balada **(romancero)** spaniolă : el a dovedit că producțiile cunoscute sub acest nume nu sînt cioburi dintr-un mare epos originar, cum credea și Alecsandri despre balada noastră, ci un soi de „ruine artificiale" menite a da impresia de vechime, recurgîndu-se la o tehnică iluzionistă și dialogală, prin care trecutul îndepărtat este adus pe o scenă prezentă. „Farmecul acestui stil constă în tratarea dramatică a unui material epic", scrie Spitzer. Balada este „un fel de nuvelă cu caracter de dramă scurtă", „un gen literar amestecat", adaugă el. Acesta este și caracterul baladelor lui Alecsandri sau Uhland. În romantismul Biedermeier conteză tocmai actualizarea evenimentului istoric și sugestia butaforică a unui mare epos național. Vom vedea exemplele data viitoare.

IATĂ **Miorița**. Este de notat din capul locului că nu se poate pune absolut nici un preț pe declarațiile poetului însuși. El pretinde în 1850 că balada i-a fost adusă de Russo de la Soveja, iar în 1866 că a culeș-o el însuși din gura baciului Udrea de la o stînă de pe Ceahlău (Ca o curiozitate, să citez remarca lui Gh. Vrabie : „...Din ținutul arătat, al Ceahlăului, nu s-a cules ulterior nici o variantă la această poemă, în timp ce din Vrancea avem un număr considerabil"). Confuzia pare a fi întreținută deliberat, în maniera în care a procedat Macpherson cu Ossian al său. Alecsandri era conștient că pune în circulație un mit, nu pur și simplu o poezie. El crea întregul echipament necesar pentru aceasta. Metoda se purta. Dacă folclorul era considerat a comunica mesaje din îndepărtata copilărie a omenirii — ca formă inițială de expresie — era absolută trebuință de scenografia de rigoare, începînd cu locul și modul culegerii. **Păstorul** cîmpiilor și munților noștri, autor prezumtiv al baladei, era un fel de „al treilea poet", după Virgil și Ovidiu. Baciul Udrea ar fi știut și alte balade „de pe vremea lui Traian și Aurelian" (citatele din Alecsandri, ca și următoarele). Sugestia a prins. Hasdeu avea bănuiala că originea **Mioriței** s-ar afla în „antichitatea cea mai fabuloasă", deși savantul din el îi semnala că „nomenclatura" „nu putea fi compusă decît numai și numai între 1350—1450, adică după descălicarea Moldovei de către Bogdan Vodă și înainte de cucerirea Vrancei de către Ștefan cel Mare". O sută de ani mai tîrziu, Ovid Densusianu nuanța ideea, considerînd că balada nu poate să aibă o vechime mai mare de trei-patru secole, deși în ea au putut intra și unele elemente cu mult anterioare. Disputa aceasta dintre folcloriști nu s-a oprit pînă azi. Majoritatea înclină a atribui lui Alecsandri intervenții decisive în text. Dacă pentru Duiliu Zamfirescu, în 1912, „**Miorița** lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate", pentru M. Schwartzfeld în 1888 sau pentru A. Fochi, în 1964, „Alecsandri a intervenit în văzul lumii întregi și cu bună știință în cuprinsul baladei", cum scrie acesta din urmă, Alecsandri a izbutit să zăpăcească pe toată lumea, nu doar pin textul poeziei, dar chiar și cu comentariile la el. De pildă, a fost destul ca el să afirme într-o notă că „românul are mare aplecare a crede în soartă", pentru ca fatalismul național să devină o temă uriașă de discuție, împărțind pe exegeți în tabere rivale și obligîndu-i să rupă multe spade întru aflarea adevărului. Conținutul și stilul **Mioriței** au fost întoarse pe toate fețele, căutîndu-se a se separa grîul de neghină. Zadarnic ! Dar e vorba de o eroare de principiu : este fals pusă problema însăși a originalității unei poezii cu acest caracter compuse de un poet romantic acum o sută cincizeci de ani. Din punctul de vedere al folcloriștilor profesioniști, grîul ar fi elementul autentic popular iar neghina, intervențiile poetului însuși. Din punctul de vedere al criticului și istoricului literar, lucrurile stau exact invers. Și, trebuie spus, că tocmai criticii și istoricii literari au mers cel mai departe. Deja Iorga insinua că fondul sentimental și o parte a mijloacelor folosite de Alecsandri răpesc compunerii populare aproape orice autenticitate. În cursul său din 1910—1911, Ibrăileanu era și mai net : „... poezia e a lui", deși „subiectul, sentimentele și ideile au fost luate de el din poezia populară". Ca, de altfel, Ș. Cioculescu în 1944 : „Îndreptările sunt esențiale, în culegerea lui Alecsandri, și îi conferă oarecum dreptul de proprietate literară asupra folklorului său". Poetul „a **întocmit** poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur și simplu ca și pe multe din cele ale sale", conchide, în fine, Al. Piru în 1973, dar nu reia niciodată îndrăzneața ipoteză în comentariile ulterioare, părînd a se fi răzgîndit (de exemplu în **Istoria** lui, care e o sinteză). ■

PREPELEAC TREI

Jos (și cu) intelectualii!

PÎNĂ UNA ALTA, **Cucavel** este stăpîn pe situație. El își face drum prin gloată, iese înainte și țipă...

...cu vorba îndrăzneață :
— „Voi gîndiți că numai voi minte
Întreagă aveți și gură vorbeață ?..."

Intelectualii, adică. Acești indivizi îngîmfați, pretențioși...

Niște mișei învățați din carte
Cu cuvinte adînce neînțelese (așa e)
Vor s-arunce peste noi o soarte
Și supt greu jug doar să ne apese !
Dar nu, noi nu suferim odată
Cu capul, noi ceailaltă gloată !...

Voci răzlețe ale goleților atacatori : „Noi muncim, noi nu gîndim !"... „Să se strice acest sobor este voia noastră a tuturor !"...

Violența crește. Dar e numai verbală. Un fel de timiditate plutește în aer, — în aerul lăeților și goleților. Puterea îi fascinează. E la un pas de ei ; dar parcă frige, cum să puie mîna pă ea ?! Și tensiunea scade...

Totuși într-aceia, precum scrie
Cronica, nu să întîmplă nimica,
Pentru înțeleapta bătrînie,
Mai cu vorba bună, mai cu frica
Știu potoli vrajba aițată,
Lăudînd a gloatei judecată.

Procedeu cunoscut, pînă se duce primejdia. (Democrația însă se duse și ea)

Toată ziua în sfadă și gîlceavă
Trecu, soborul cinstit să sparse
Și birui gloata fără ispravă !...
A doua zi după ce se întoarse
Vremea hotărîtă de stat iară,
Toate cetele atunci s-adunară.

NU MAI EXISTĂ parlament. Obștea întreagă va hotărî după cum o va tăia capul. E vremea dictatorilor luminați. Cărora poporul neștiutor le încredințează prea repede puterea. Un astfel de **om forte** e Tandaler, inimosul. El recunoaște că nu știe carte și „nici istorii" dar face o propunere sinceră și onestă. Să aibă și ei țiganii, un vodă, un divan, boeri și alte învrednicriri. Vorba multă-i sărăcie, să treacă la fapte. Drăghici, bătrînul, rîde de spusele lui Tandaler. Ce le trebuie lor vodă și domnie cînd sunt supușii lui Vlad Vodă, au uitat de el ?, — „gîndiți voi că a domni țara întreagă ar hi doar numai lucru dă șagă ?"...

Criticos comentează : „Pă cum văd eu, Drăghici are mai multă minte decît toți". Bătrînul n-are nici o încredere în virtuțile țigănești, care-s altele, de la natură.

Abia termină el, și asupra lui tabără furtunosul Goleman, care, spurcat la gură cum e, îl potopește cu ocări și injurii („ochii de urdori îți spală, să vezi mai curat !" și altele). Îi vine să rîdă, lui, lui Goleman, cînd aude că o țară-i greu de condus, și că ei, țiganii, n-ar avea această pricepere.

Spuneți-mi rogu-vă ce greutate
Are un vodă ? Eu voi desvolbi :
Doarme ca noi pă dungă, pă spate
Sau cum vrea, pînă să face zi,
Apoi sculîndu-se bea și mănîncă...

Și mai rezolvă și el după aia niște cereri... „Și hasta zice Drăghici povară !" A scobi **o covată** e o meserie mai grea decît a sta **într-o palată** și a trage din ciubuc. Gogul îl aprobă cu entuziasm pe Goleman, ceea ce îl face pe **Arhonda Suflăinvînt** să remarce : „Dar Gogul acela nu-i om bun... cine știe ce mai clevetea acel antiaristocrat". **Corcodel** îl pune la punct pe antevorbitor, luînd partea boerilor, conformist cum e. El se arată a fi de partea ordinii și a muncii. „Începeți odată a lucra, ș-a face, ca să stăpînim țara cu pace !" Corcodel merge și mai departe propunînd să aibă și țiganii patriarhi și vlădici, preoți care să-i boteze, călugări avînd pe lume **greață** și ducînd prin mănăstiri **a lor viață.** Și **Corcodel** ar fi ținut-o așa cine știe cît, dacă nu l-ar fi întrerupt **Cucu**, care respinge ideea de a avea fețe bisericești. — „dă vlădici și popă cu preuteasă, nouă țiganilor nu ne pasă !"... Fiindcă ei, cu o mînă te blagoslovesc, cu alta de averi te jecuiesc".

Onochefalos e de aceeași părere : „De popi ce zice (Cucu) este curat adevăr, că popa nostru tocmai așa face !".

Alt comentator : „Ai afurisitul, caută ce grăiește, adică el nu vrea să aibă nici preoți și va să se ducă încălțat, îmbrăcat la dracu".

Mustrul ot Puntureni : „...Să-l afurisim !".

Criticos (obiectiv) : „Precum văd eu, Țiganii totdeauna fără popi au fost, ca și cum sînt acum."

În acest timp, **Cucu**, anticlerical, continuă să vitupereze :

...Dă să naște un copil, nu-l botează
Fără plată, dă vrea să se însoare
Cineva, ei nu-l cununează.
Nici vor să-l îngroape, dacă moare,
Pînă nu-și iau plata rînduită :
Pentru sfîntul dar, sfînta mită...

Vedeți ?!... Și **Cucu** se referă la un singur aspect. El însă deschide curajos prima pagină a moralei sociale. Să-i dăm lui **Cucu** ce-i al lui **Cucu** și celorlalți ce este al celorlalți. — adică nouă ce ne aparține nouă, tuturor...

Să nu-l uităm nici pe **Cucavel**, anti-intelectualul. Să ne întoarcem la el, la acest răsculat, radical, al cărui moment revoluționar autorul îl fixează pentru eternitate :

Iacătă-ți acum beleaua gata,
Că și despre a lui Cucavel parte
Era mai toată țigana gloată,
Ș-acum strigau să dee pe moarte,
Zicînd : „jos cu soborul mișel,
Noi încă sîntem cu Cucavel !"

„Intelectuali din toate țările lumii, izolați-vă !" E ce striga un scriitor francez modern : „Intellectuels de tous les pays du monde, faîtes des îles !" (făceți din fiecare din voi, o insulă). Și-așa încet-încet apăru pe lume grandiosul **Arhipelag Gulag.**

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

Despărțirea de Mallarmé

DIN cercul de influență al universității ieșene, tutelat spiritual de Al. Zub și Al. Călinescu — ambii, personalități de opoziție în momentul de față — au ieșit în deceniul care a trecut, cel mai înverșunat al ceaușismului subcultural și dogmatic, o serie de nume de prestigiu, a căror simplă enumerare este suficientă pentru a sugera amplitudinea unei efervescențe : după serioase studii de sociologia literaturii și traducerea unui volum din Pierre Bourdieu, Mihai Dinu Gheorghiu a plecat la Paris, împărtășind în momentul de față amara condiție a intelectualului român în exil ; Dan Petrescu, autentică voce a disidenței în vremea ceaușismului și unul dintre puținii opozanți pe față pe care i-am avut, s-a retras și el din postul de ministru adjunct la Cultură, fiind mai nou îndoliat și de moartea prematură, absurdă a profesorului Culianu ; Luca Pițu și Valeriu Gherghel au rămas la Iași, confirmînd prin scris rezonanțele de substanță ale unei vocații ; ultimul dintre ei, dar nu și cel din urmă în ordinea prestanței, Liviu Antonesei, a trecut meteoric, după revoluție, prin București, trăind pe viu nefasta degradare a ideilor inițiale ale Frontului — din care și-a dat ulterior demisia —, pentru a reveni la Iași în intenția construirii filialei locale a Alianței Civice. Mai nou, el a declarat unui reporter de la **România liberă** că se simte periclitat în existența sa fizică, hărțuit de „reformismul" galopant al neocomunismului sereist.

Descoperim la această promoție de excepție, cărcia, într-o similară sintaxă a preocupărilor i se adaugă și Alina Mungiu — oricum mai puțin cunoscută înainte de decembrie '89 — cîteva trăsături comune care s-ar cere, poate, relevate. Preocuparea pentru ideatic, în detrimentul parțial a beletristicii, e prima dintre acestea, scriitorii tineri ai regiunii fiind atrași preponderent de sociologie și de ceea ce am putea denumi, într-o formulare extensivă, critică formelor simbolice. Aici, textualismul, posmodernismul chiar, au prins mai puțin, dar cu atît mai acut se simte influența metodelor de lucru ale **Analelor** franceze, implantate de către Al. Zub cu un fel de fanatism benefic. Ca o consecință, de la Alina Mungiu (autoarea unor bune studii despre problematica psihiatrică și general-umană a sinuciderii) la Luca Pițu sau Liviu Antonesei, toți ieșenii tineri au devenit buni observatori ai socialului, înțeles procesual, și nu anecdotic.

La limita de jos, însă, a istoriei concrete, Iașul a fost, înainte de revoluție, zona unde Securitatea a putut lovi în voie, mica republică a spiritului neputînd oferi prin dimensiuni — spre deosebire de București, de pildă — o relativă protecție necesară. Spre deosebire de Capitală, unde diversitatea de comportament impunea aproape de la sine diversificarea atipică a metodelor de coerciție — și, în consecință, slăbirea implicită a eficienței acestora —, la Iași Securitatea acționa tipic, oarecum în cri-

Liviu Antonesei, **Căutarea căutării**, Editura Junimea, 1990

ză de imaginație. Luca Pițu interogat, anchetat, Mihai Dinu Gheorghiu tracasat cu pașaportul în momentul obținerii unei burse din străinătate, Dan Petrescu, imobilizat la domiciliu, sau Liviu Antonesei hăituit de o mașină pe străzile impasibile ale orașului sînt toate — fără a diminua prin nimic terifiantul efectelor — metode tipice, abrupt provinciale. Se va scrie odată, poate, și istoria hărțuielii, a luptei cu umbra pe care a reprezentat-o în tot acest timp Securitatea, pentru a se descoperi că, probabil, cea mai eficientă armă de contracarare a presiunii a constituit-o — iluzoriu refugiu al ființei fragile ! — comportamentul atipic. Este motivul pentru care omul de bibliotecă e întotdeauna mai vulnerabil — prin rigoarea de fier a programului său zilnic — decît omul imprevizibil. De aceea a impus Ceaușescu programul său de înfometare sistematică a populației : excesul, opulența sînt întotdeauna mai dificil de controlat decît penuria.

SEMNELE TIMPULUI, volumul de note, însemnări și proze de scurtă respirație cu care a debutat Liviu Antonesei (Ed. Junimea, 1988) impune o voce a disponibilităților diverse, imposibil de subsumat vreunei categorizări restrictive, o voce pe care, cu puțină maliție, am putea-o numi chiar eclectică. Volumul e, totuși, o bună operă de început, în care, proteic, temele se dezvoltă unele din altele, se mai și încalecă pe alocuri, dînd naștere la deloc supărătoare redundanțe, dar configurează în primul rînd un spațiu de efervescență intelectuală pe care ar fi nedrept să nu-l remarcăm. Se vede din capul locului că opțiunile scriitorului sînt departe de a fi cristalizate, iar donjuanismul e fecund, extrapolat în direcția speculațiilor și a interpretărilor cu miez. Cartea se prezintă, astfel, ca un jurnal indirect, în genul **Șantierului** conceput de Mircea Eliade, pe a cărui bulimie Antonesei și contează ca o justificare întru spirit și autenticitate ; în final, cea care contează e realizarea unei intensități intelectuale deosebite, în care nici o întrebare nu poate rămîne fără răspuns și înțelegerea se deplasează cu bună știință în direcția generalizărilor spectaculoase și a simbolurilor, nenumitul, ceea ce rămîne încifrat fiind cel puțin la fel de important ca tot ce se spune.

Întîlnim, astfel, în volum o bună știință a articulărilor subtile, apropiate ca acuitate și eleganță de prescripțiile și dezinvoltura școlii franceze, dar și multe improvizații, care țin și ele de registrul de semnificații al aceluiași spațiu. Aș menționa aici în primul rînd prozele mai personale prin intenția de ridicare a biografiilului la nivelul simbolului ; prin ele, scriitorul se și oferă celorlalți, decantîndu-și dramele în văzul lumii, dar se și ascunde în penumbră, pentru a-și salva — atît cît se poate — dreptul la solitudine. Tensiunea dintre risipire și tentația închiderii în sine reprezintă, de fapt, axul fundamental al acestui volum întru totul autojustificativ, din care stridențele au fost eliminate și unde introspecția evită accentele radicale, pentru a se deschide către o lume în care prezentul „a reușit să se sustragă, cu mult timp în urmă, evenimentului...".

Ca model, finețea interpretărilor și mai ales aplecarea asupra unor teme considerate „frivole" (prostia, de pildă) trimit spre Alexandru Paleologu, cel din **Bunul simț ca paradox** ; accente recente din Noica pigmentează alte texte, în vreme ce în altele găsim o subtilă alternanță occident/orient, specifică primelor texte ale lui Mircea Eliade. Este remarcabilă la Liviu Antonesei și eleganța cu care se sustrage capcanelor aride ale erudiției goale, suficiente sieși, deși tentația de a-și arunca ochii pe fișe îl mai încearcă pe alocuri. Astfel, textele sale prind o margine de imponderabil, situată nu departe de reverie, pas care ne aduce deja în preajma poeziilor, pe care autorul le va edita — trunchiat — în elegant copertatul volum **Pharmakon** (Ed. Cartea Românească, 1989).

NU VOM INSISTA asupra acestei culegeri, fiindcă noul volum, **Căutarea căutării** (Ed. Junimea, 1990) reprezintă în esență o reconstituire. „Dacă n-ar fi existat teroarea cenzurii, dacă n-ar fi existat ceaușisma, dacă n-ar fi existat teama din redactorii de carte, dacă n-ar fi existat delatorii, așa ar fi arătat cartea apărută în 1939, la **Cartea Românească**, sub titlul **Pharmakon**" — scrie autorul într-o **explicație** ce precede poeziile. Se va scrie, poate, și o istorie a intruziunilor prin care lectorul volumului cu pricina, reputatul poet Florin Mugur, găsea de cuviință să pregătească unele culegeri de poezii pentru tipar. Cazul nefiind singular, nu cred că mai este cazul să tăcem asupra lui din pietate. Tot așa cum nu cred că ar mai fi cazul să evităm să spunem lucrurilor pe nume, precizînd că au existat delatori atît în exteriorul, cît și **în interiorul** editurilor, ceea ce ducea la absurda situație de a se ști enorm despre o carte înainte chiar ca ea să ajungă la tipografie (sau de a nu mai ajunge...). Cum, de asemenea, au fost și cazuri în care propaganda oficială s-a folosit cu abilitate de această cutumă a zvonurilor dirijate, pentru a spori difuzarea unor cărți oportune. Un articol defăimător, publicat prin **Scînteia**, era suficient pentru a ridica cota unei cărți în realitate slabe. Și, pentru a vedea că nu s-a schimbat nimic sub soare după decembrie '89, să ne reamintim care a fost romanul cumpărat cu toptanul de public în primele luni ale noilor timpuri : **Dragostea și revoluția** al lui Dinu Săraru — reeditat. Lumea a crezut că...

Nimic nu surprinde mai mult în **Căutarea căutării** decît reeditarea însăși. Dorința poetului de a-și vedea volumul în forma sa originară, așa cum a fost el gîndit și așternut pe hîrtie, e cît se poate de legitimă ; resortul reconstituirii a fost, deci, unul de sorginte strict intelectuală, și totuși nu ne putem reprima gîndul că gestul e cel mai... neantonesian cu putință, fiindcă introduce în receptarea volumului un element alogen : timpul exterior, anecdotic, al cenzurii, al mutilărilor succesive, care ne poate îndemna să citim volumul altfel de cum l-am fi citit de nu l-am fi cunoscut istoria. De altfel, cele două volume ar putea fi citite și în paralel, denunțînd cenzura prin logica aberantă a omisiunilor și lecturilor printre rînduri. Nu vom urmări această cale, convinși fiind că ea duce într-o direcție greșită. Poezia e — scrie Antonesei în **Semnele timpului** — „tehnică spirituală, instrument de cunoaștere, **evanescență non-activă**". (subl. n.) „În acest fel, — continuă el — ... nu mă înșel cînd privesc în poezie un chip al nemuririi. Faptul că în celelalte sensuri sînt trecător, nu mă mai poate întrista excesiv. Căci — prin poezie — eul poate fi veșnic, fără a-și leza propria substanță".

În logica ei lăuntrică, volumul **Căutarea căutării** reprezintă, poetic, o insurgență : o negare programatică, o îndepărtare de un model referențial. Dacă vom afla că acesta se numește Mallarmé, vom înțelege cu adevărat amplitudinea spirituală a unui asemenea efort de autodefinire prin opoziție, în care „obstacolul" ce se cere depășit nu este unul minor, derizoriu, ci dimpotrivă. De altfel, modelul acestei raportări este... mallarméan, modelul omului care și-a propus, la adăpostul unei existențe sociale care nu trăda prin nimic aventura, să înfirme „marea aberație a lui Homer", poezia ca substanță epică. A scrie poezie — notează umilul profesor de engleză — înseamnă „a te consacra unei misiuni unice, diferite de tot ce urma să fie viață", a nega imprevizibilul, organicitatea pentru arcul oțelit, inuman al legii. A dezumaniza, altfel spus, suprimînd sînge, respirație, gesturi, tot ce amintește de animalul derizoriu numit om.

Acesta este punctul în care Liviu Antonesei „se desparte" de Mallarmé pentru a merge pe o cale proprie. Timpul său este unul crepuscular, ca și cel al lui Mallarmé, numai că unui crepuscul pur, noțional, Antonesei îi opune „crepusculul violet al speranței". Este timpul în care obiectele proliferează scăpate de sub control, „fără reguli", refuzînd ordinea. Această proliferare e semnul distinctiv al poeziei lui Liviu Antonesei, unde legea aparține multiplicității și imprevizibilului, ceea ce are drept consecință menținerea poetului într-o dimensiune a organicului, exact aceea pe care marele predecesor intenționa s-o extirpe. Poetul ieșean sesizează cu acuitate „cresterea vertiginoasă a maselor celulare", „întoarcerea, graba materiei în sine însăși." Ritmul versurilor e unul eschatologic, asistăm pretutindeni la o frenezie a sfîrșitului extatic, prăbușit în inconștiență : „Să te îmbolnăvești prin proliferare nestăpînită/lumea să se îmbolnăvească printr-o masochistă bicliuire în ea însăși".

Există în acest univers o voluptate a risipirii incontrolabile, asemenea țesuturilor organice cuprinse de o boală incurabilă : ca și Priap, „poetul e răvășit de : / imposibilitatea tăcerii sale/iminența extazului lexical/bucuria masochistă a distrugerii albului paginii/bucuria sadică a perplexității..." Așa se explică prezența în volum a trei nuclee imaginare cu o penetrantă forță coagulantă la nivelul sintaxei de adîncime a simbolurilor : în primul rînd zăpada, înțeleasă mai puțin ca imaculare, cît ca materie grea, apăsătoare, efemeră ; apoi sîngele, circulînd frenetic printr-un trup incapabil de a-și mai controla reacțiile, și nu în ultimă instanță boala, omniprezentă : „În urmă boala prieteni/Tuberculoza/Frenția/Schizofrenia/Neoplasmul/Singurătatea/Beția/ O sinuzită cerească..."

O maladie universală traversează lucrurile, impunîndu-le distorsiuni, forme aberante și o lungă extincție, asemenea cancerului, boala reprezentativă a secolului (motiv central), explicată medical prin autonomizarea subită a celulelor „rebele", refuzul lor de a se mai supune echilibrului întregului și proliferarea lor bezmetică, sinucigașă. Poetic, Antonesei conferă acestei realități o dimensiune ontologică : boala, cancerul sînt „jocul fără reguli" al lumii, pomenit la pagina 36 („doresc acum jocul fără reguli, chipul fără contur/călătoria pe urmele nenumitului, dincolo de esențe, de/aparențe, într-o căutare fără sfîrșit"), și dacă raportăm această realitate la semnificația tautologică, mallarméană a titlului pe care Liviu Antonesei îl pune în fruntea întregului său volum **(Căutarea căutării)**, înțelegem și rațiunile de adîncime : nu te poți regăsi decît pierzîndu-te mai înainte, căutarea nu poate fi, pentru ființă, decît un drum al risipirii..

Ștefan Borbély

CARTEA DE MEMORIALISTICĂ

O „saga" a Bălăcenilor

ISTORIA unei mari familii românești, strîns împletită cu istoria țării, iată ce găsim în cartea Dr. Constantin Bălăceanu, vrednic urmaș al acestui neam. O „saga", cum spune titlul ? Da, în măsura în care, generație după generație, de-a lungul a peste șase secole, Bălăcenii sînt înfățișați cu pasiune și cu intuiție — acolo unde lipsesc datele documentare, pentru perioada mai veche — ei fiind pentru autor străbunii veneranți, modelul unei vieți, iar pentru noi, una din acele rare familii cu puternice tradiții de patriotism și de gîndire politică, care s-au identificat cu interesele țării.

Dar cartea este mai ales o „istorie", în care documentele de familie și de arhivă, bibliografia și tradiția orală sînt folosite cu o minuțiozitate și o înțelegere exemplare pentru reconstituirea unui trecut atît de bogat. „Adevăratul nostru scop n-a fost o simplă cronică de familie», mărturisește autorul în încheierea volumului, ci modul în care s-au integrat Bălăcenii în mentalitățile succesive care au caracterizat viața socială în spațiul românesc dintre Carpați și Dunăre". Într-adevăr, de la acel cneaz de la Balaci din sec. XIII, cunoscut pentru meritele sale militare din tradiția orală și din cîteva balade sîrbești, pînă la figurile moderne, ca pitarul Manolache Bălăceanu — interesat de falansterul lui T. Diamant — și Grigore Bălăceanu, tatăl autorului,

Constantin Bălăceanu-Stolnici, **Cele trei săgeți. Saga Bălăcenilor**, București, Editura Eminescu, 1990, 379 p.

combatant activ la Cartierul general al generalului Averescu, membrii marcanți ai familiei ilustrează „mentalitățile succesive", fiind adînc implicați în viața politică și socială a țării. Titlurile sugestive ale capitolelor ne ghidează atractiv în hățișul de date, începînd cu „primii p la lumina hrisoavelor și a zapiselor", în epoca lui Șerban Cantacuzino și a lui Constantin Brîncoveanu și continuînd cu „Tragedia", „Pribegiile" și „Prigonirile" pe care antifanariotismul boierilor pămînteni le-au declanșat în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Sînt rare excepțiile — ca aceea a lui Dinu Bălăceanu — care, între 1742—1776, oprește pentru o vreme ostilitatea fanarioților împotriva familiei sale. Este vorba, de altfel, de acela care, împreună cu Ioniță Cîndescu, a organizat un complot pentru răsturnarea lui Al. Ipsilanti. Aceasta a fost „singura încercare mai serioasă din Țara Românească, înainte de revoluția lui Tudor Vladimirescu, de a scăpa țara de greci", notează cu mîndrie urmașul Bălăcenilor. În galeria marilor boieri ai familiei, un loc aparte îl ocupă Costache Bălăceanu, care prefața în 1819 versiunea românească a Codului Caragea și Const. Bălăceanu (V), 1764—1831, care înzestrase biblioteca de la Stolnici cu cele mai bune cărți ale timpului și care s-a dovedit „un om al iluminismului de tip nobiliar".

O trăsătură politică neașteptată pentru o mare familie de boieri români este poziția sa antifranceză, pe care autorul o condamnă ca pe o mare eroare. Pînă la 1848, Bălăcenii n-au acordat o prea mare însemnătate influenței franceze. Ei considerau căderea Imperiului otoman inevitabilă și vedeau în monarhia habsburgică unica soluție pentru înlocuirea puterii turcești. Ca urmare, au adoptat această strategie a apropierii de Austria și de Rusia, care a devenit programul politic al țării după suirea pe tron a lui Șerban Cantacuzino. În 1688, din solia care trata cu generalul Veterani retragerea trupelor austriece dincolo de Carpați, făcea parte și marele agă Constantin Bălăceanu.

În Transilvania, unde erau pribegi, Bălăcenii au jucat un rol important în contracararea politicii habsburgice de subminare a ortodoxiei și deci a însăși identității culturale a românilor, printr-o susținută sprijinire a lăcașurilor de cult ortodox și prin generoase danii și ctitorii.

Nu lipsesc din lectura acestei cărți nici elementul anecdotic, nici pitorestile popasuri în orașele vremii — Viena, București, Constantinopol — precum și descrierile amănunțite ale interioarelor sau costumelor. Evocarea unei vieți cotidiene colorate prilejuiește cititorului un interesant și documentat contact cu această lume dispărută. Pe urmele Bălăcenilor, un întreg trecut românesc reînvie prin scrisul inspirat al omului de mare cultură care este Dr. Constantin Bălăceanu-Stolnici. Acel care a tratat într-una din cărțile sale pe „anatomiști în căutarea sufletului" n-a despărțit nici un moment viața familiei sale de aceea a poporului român.

Cornelia Papacostea-Danielopolu

Manoilescu despre Dictatul de la Viena

LIBRĂRIILE sînt efectiv aglomerate cu literatură memorialistică. Cronicarul e dator să se supună acestei realități, comentînd aceste volume, mai toate interesante sub raport documentar, unele dovedind și virtuți literare. Comentez, deci, și azi un volum de memorii. De astă dată m-am oprit la cel al lui Mihail Manoilescu, **Dictatul de la Viena.** Mihail Manoilescu, inginer prin pregătire, dar cu vocație spre științele economico-politologice s-a făcut cunoscut prin lucrările sale despre teoria corporatistă (**Le siècle du corporatisme,** 1934) și, prin consecință, în cea a protecționismului economic (**Thèorie du protectionisme et de l'echange international,** 1929 și **Forțele naționale productive și comerțul exterior. Teoria protecționismului și a schimbului internațional,** 1986). O remarcabilă lucrare, ce amintește, ca idei și opțiuni, pe aceea, vestită, a lui Șt. Zeletin din 1922 **Burghezia română. Originea și rolul ei istoric** este voluminoasa carte din 1942, (la origine un curs universitar), **Rostul și destinul burgheziei românești.** Acest inginer cu vocație teoretică, bine rostuit material (avea în proprietate și mina de la Șorecani) a fost de timpuriu atras spre politica militantă. A voiajat între destule grupări politice (averescan, liberal, național-țărănist) negăsindu-și nicăieri locul, mai ales pentru că aspira să fie lider recunoscut. Demnitățile publice oferite (director de minister, subsecretar de stat, ministru, guvernator al B.N.R.) nu l-au satisfăcut. Aspira la funcțiuni conducătoare de prim rang. De fapt, ca orientare politică a fost constant, în ciuda vaganțelor mereu pasagere, un om de dreapta, cu înclinări simpatetice spre extrema dreaptă (legionari și cuziști). Lectura revistei sale **Lumea nouă** (1932—1942) dezvăluie lesne această coloratură politică. Iar simpatiile sale pentru Italia fascistă (care împlinea idealul corporatist al lui Manoilescu) și spre Germania lui Hitler sînt afirmate cu franchețe în revista economistului nostru. În 1935 a publicat un mic studiu (35 pagini) cu titlul, el însuși lămuritor, **România stat corporativ. De ce și cum trebuie transformat statul nostru.** Ca un derivat politologic la corporatism a publicat, în 1937, la Paris, cartea (270 pagini) **Le parti unique,** tradusă apoi în italiană, spaniolă, germană. A suferit mult că versiunea românească n-a putut apărea decît în 1940. E, firește, aici (sau și aici) un adversar al democrației, al pluripartidismului și al statului de „tip vechi". Opțiunea lui Manoilescu se îndreaptă spre dictatura partidului unic. I se pare că partidul unic, pe care-l dorește instituit în toate țările, e prielnic „de a-și păstra un caracter de ascetism care este el însuși o sursă de putere morală... și politică" (p. 14). Vorbea de „statul etic al lui Mussolini" (p. 33), declara că „nu este eroare și nedreptate mai mare decît a confunda noile dictaturi de dreapta ale lui Mussolini, Salazar sau Hitler cu vechile regimuri" (p. 52) pentru că, acestea noi, ar fi dezinteresate pe cînd cele vechi au fost egoiste și interesate. Iar partidul unic ar fi „manifestarea cea mai originală și cea mai vie a statului nou care se îndreaptă spre un scop unic și care organizează națiunea ca o unitate" (p. 46) și articula chiar enormitatea imperativă privind „dreptul exclusiv la activitate politică pe care îl vom numi în chip brutal monopolul partidului unic" (p. 109). Unde a dus monopolul partidului unic în statele totalitare, spre care năzuia Manoilescu, o știm azi **prea bine.** Și eșec mai eclatant decît aceste funeste considerații antidemocratice **nu cred că** există. Nimic valid nu rămîne din aceste teorii politologice afirmate cu mare morgă și pompă într-o vreme cînd valoarea lor operatorie se cam dezvăluise în Italia, Germania, U.R.S.S., Portugalia lui Salazar. Iar despre dezastrele partidului unic în țările foste totalitare din estul Europei nici că e cazul să mai insistăm.

Mai rezistente se dovedesc unele dintre opiniile economice ale lui Manoilescu. Nu, firește, cele despre defunctul corporatism extaziat de Manoilescu cît segmente ale teoriilor despre protecționism și schimburile internaționale. Acestea din urmă se bucură azi de audiență în unele cercuri academice ale economiștilor de marcă din unele țări (firește nu printre partizanii liberului schimb) care le studiază și le apreciază. E paradoxul mostenirii unei opere prodigioase datorată unui adulator al regimurilor de dreapta și extrema dreaptă din lume și de la noi. E greu de spus cît se va menține acest interes în rîndul acelor economiști preocupați să aibă la îndemînă un instrument teoretic pentru demonstrațiile privind necesitatea apărării protecționiste împotriva tendinței acaparatoare a capitalului monopolisto-imperialist. Oricum, din teoriile sale politologice de dreapta (sau extrema dreaptă) s-a ales praful și pulberea, infirmate — fericit și pentru totdeauna —, de o experiență cosmarească suportată de peste un miliard de oameni timp de cîteva decenii înfiorătoare.

CARLIST pînă la restaurația din 8 iunie 1930 și important membru al camarilei lui Carol al II-lea, pînă în 1932 (era, știau avizații, și „consilierul economic" al acestei caste, după cum Nae Ionescu era „consilierul ei politic"). În 1932 a părăsit, cu mare larmă, camarila (pentru că, neascultînd de recomandări, a provocat falimentul băncii Blank, și el membru al camarilei), fiind fiind de acum încolo să-și afirme propriile opțiuni politice. Care am văzut ce culoare „originală" aveau. Manoilescu n-a ezitat să-i apere, mereu, pe legionari în mai toate procesele ce li se intentau, depunînd mărturie în favoarea inculpaților, arătînd că ei reprezintă forța morală și regeneratoare a neamului. În alegerile din decembrie 1937 a fost ales senator (în două județe) pe lista partidului „Totul pentru Țară" al legionarilor. Și a exultat, în septembrie 1940, cînd au venit la putere, deplîngînd îndepărtarea lor „nedreaptă". Despre Italia fascistă a scris zeci și sute de articole ditirambice. Și nu altfel a procedat cu Germania încăpută pe mîna lui Hitler și a echipei sale de naziști fanatizați. În ianuarie 1938 Manoilescu conduce un pelerinaj la Roma, la care au participat două mii de persoane, fiind primit — cu mare simpatie amicală — de chiar Mussolini, după ce, mai înainte, se bucurase de declarațiile elogiative ale unor căpetenii fasciste. În iunie 1940 Manoilescu a întreprins un lung voiaj în Germania, rostind conferințe la Viena și Berlin, conducînd apoi delegația de ingineri ai A.G.I.R. invitată de inginerii germani. Conferințele sale au fost mult elogiate în presa oficială a Germaniei hitleriste. Cînd, în februarie 1938, regele Carol al II-lea și-a instaurat dictatura personală, desființînd partidele politice și înființînd partidul său unic (întîi „Frontul Renașterii Naționale", apoi „Partidul Națiunii") normal ar fi fost ca Manoilescu să fie onorat cu o demnitate publică. N-a fost așa. Nu din rațiuni de principiu ci datorită certei știute dintre Carol împreună cu antucajul său și teoreticianul corporatismului și al partidului unic. Între timp, norii negri au întunecat cerul Europei. În august 1939 Germania și U.R.S.S. semnează pactul de neagresiune, ale cărui anexe secrete primejduiesc grav integritatea teritorială a țării noastre și a altor state. La 1 septembrie Germania atacă Polonia pe care o împart e cu U.R.S.S. În aprilie 1940 Germania invadează Danemarca, apoi Norvegia, Olanda, Belgia, în iunie Franța. Al doilea război mondial devenise o tragică realitate. Totul părea a da dreptate pledoariilor lui Manoilescu. Nu ceruse el să fim alături, în politica externă, de Germania și Italia? Și iată că, acum, aceste două puteri europene, aliate în ceea ce s-a numit Axa, deveniseră stăpîne pe o parte bună a Europei de centru și de apus, victoria lor iminentă depinzînd „numai" de înfrîngerea Anglici care — se spunea — va fi tot atît de rapidă. Soarta țării îngrijora tot poporul, întrucît ne găseam izolați și vulnerabili, neputînd beneficia de garanțiile aliaților tradiționali, amenințați, la hotare, de U.R.S.S., Ungaria și Bulgaria. La 27 iunie, în ziua cînd primeam ticălosul ultimatum sovietic privind evacuarea, în patru zile, a Basarabiei, Bucovinei de Nord și a ținutului Herței, guvernul român (care mobilizase armata din 2 iunie) renunță oficial la garanțiile anglo-franceze. Firește, ultimatumul sovietic a trebuit să fie acceptat și, la 4 iulie e numit un nou guvern condus de Ion Gigurtu, ministru de Externe fiind, nu se putea altfel — Mihai Manoilescu. (Personalitățile politice proeminente, ca Iuliu Maniu, C.I.C. Brătianu, V. Madgearu, N. Lupu și alții, fi ceruseră, în aceeași zi — într-o audiență colectivă regelui să numească un guvern de concentrare națională). Gigurtu, mare industriaș, era cunoscut pentru orientarea sa politică de dreapta, fiind, de prin 1938, un constant colaborator al cotidianului **Porunca Vremii.** Cît despre opțiunile politice ale lui Manoilescu e inutil să aduc noi probe pentru a le defini. De altfel, în declarația către țară a guvernului (în care erau mulți cuziști și trei legionari, această din urmă demisionînd peste trei zile) se spunea că „pe plan extern guvernul înțelege să facă o politică de integrare sinceră în sistemul creat de Axa Roma—Berlin" iar, pe plan intern, că guvernul acesta „este expresiunea tuturor curentelor naționaliste din țară și înțelege să nu se abată de la nici una din poruncile esențiale ale naționalismului integral". Și-a îndeplinit, cu brio, programul. Pentru că la 2 august 1940 regele a semnat decretul privind noua situație juridică a evreilor, fiind, de fapt, cele dintîi legiuiri antievreiești adoptate în țară (următoarele vor fi promulgate la 16 noiembrie 1940 de guvernul Antonescu — Horia Sima). Și pe plan extern guvernul Gigurtu și-a aplicat, cu sinceritatea promisă, programul. Se întîmplă însă ca acest guvern al „naționalismului integral", pe care Manoilescu l-a numit nimerit „guvernul disperării regale" nu era cel dorit de Germania și Italia. Aceste țări, atotputernice atunci, doreau de-a dreptul un guvern legionar și nu agreau formulele tranzitorii, cu regele rămas pe tron, date fiind știutele sale simpatii proengleze. Manoilescu știa că era agreat de Axă. Dar **simpatia sa era** plasată mai ales în cercurile academice și, în general, intelectuale. Ceea ce, atunci, nu mai era deloc suficient. Dar a înțeles să nu refuze misiunea, care — știa bine — era una de sacrificiu, și s-a angajat să salveze țara spre care se îndreptau privirile hrăpărețe ale vecinilor din vest și din sud. Și acestea se bucurau, deopotrivă, de sprijinul Axei și al U.R.S.S.

TÎRZIU, după ce raptul teritorial s-a săvîrșit, semnătura lui Manoilescu fiind așternută pe acele documente ale deznădejdei românești, fostul ministru s-a decis să povestească în memorii tragedia acelor două luni de guvernare. Autorul și-a scris memorii mai ample. Dar o secțiune (finală ?) privind exclusiv dictatul de la Viena a fost scrisă tocmai în 1947. (Într-un loc — p. 56 — precizează : „la data cînd scriu aceste memorii, în 1947" iar în alte două locuri menționează și luna, o dată aprilie — p. 87 — și altădată mai — p. 157). Era mai bine să-și fi redactat un jurnal. Ar fi prezentat mai multă autenticitate și era mai credibil. Nu pun la îndoială — mă grăbesc să o spun — veracitatea mărturiilor lui Manoilescu. Dar am simțit, adesea, la lectură, intenția de dezvinovățire, pledoaria prea insistent pro domo, inclusiv elogiul URSS datorită căreia am recăpătat întregul Ardeal, fără a pomeni nimic despre continuarea menținerii sub ocupație a Basarabiei, Bucovinei de Nord și a ținutului Herței, într-o vreme cînd autoritățile îl hărțuiau pe fostul ministru, arestîndu-l, (septembrie 1944 — decembrie 1945) și eliberîndu-l pentru a-l aresta din nou (decembrie 1950), murind, în condiții cumplite, în închisoare, la 30 decembrie 1950. Obiectivitatea acestor însemnări memorialistice este dacă nu umbrită, oricum aflată în dificultate datorită, tocmai, a intenției, — mărturisită — de a se disculpa și a comunica posterității adevărul său.

Guvernul Gigurtu a depus, desigur, toate stăruințele pentru a feri țara de primejdiile ce o împresurau. U.R.S.S. sprijinea Ungaria și Bulgaria în pretențiile lor teritoriale față de România, asigurîndu-le că, în caz de război, vor ataca toate trei țara noastră. Pericolul era imens și, după unele cancelarii, ne așteptă soarta Poloniei. A fost numit ambasador la Moscova, nimeni altul decît Gr. Gafencu, (fostul ministru de Externe) cu misiunea de a-i potoli pe sovietici. După cîteva schimburi de mesagii între rege, Hitler și Mussolini, la 26—27 iulie premierul cu ministrul de Externe au vizitat Berlinul și Roma. Ipocrit, cei doi dictatori au promis că vor stărui ca și cu Ungaria și cu Bulgaria litigiile să fie solutionate în cadrul principiului etnic (schimb de populație și, corespunzător, mici cesiuni teritoriale). Manoilescu a comunicat, ca o mare victorie, aceste promisiuni în ciuda faptului că se bucurase de o primire glacială protocolară. Au urmat tratativele de la Turnu Severin (cu Ungaria) și la Craiova (cu Bulgaria) cînd nu s-a ajuns la rezultate întrucît guvernul nostru se menținea pe platforma comunicată dictatorilor cu prilejul vizitei în capitalele lor. Ungaria amenința cu războiul, asemenea Bulgaria, iar Moscova era gata să pornească și ea ofensiva pentru a cotropi Moldova toată, instalîndu-se strategic pe arcul carpatic, Iar țara noastră nu avea capacitate militară de a lupta pe trei fronturi. Manoilescu era încredințat că poate conta pe promisiunea dictatorilor. Mai ales că România cedase Cadrilaterul, închizînd conflictul cu Bulgaria. Dar, lovitură de teatru, la 26 august Manoilescu primește, prin legația germană din București, o invitație pentru o convorbire, la Viena, cu cei doi miniștri de Externe ai dictatorilor și cel ungar. Nici vorbă de arbitraj în acea comunicare. Manoilescu numește, cu drept, aceasta „un procedeu de gangsteri". Pleacă, însoțit de experți (printre care extraordinarul Valer Pop) și documentație. Acolo s-a trezit că i se impunea, fără drept la refuz, un arbitraj. Și Ribbentrop ca și Ciano i-au adăugat că de nu acceptă arbitrajul, inclusiv condițiile impuse, în caz de război cu Ungaria, Germania și Italia vor fi de partea acesteia, noi fiind declarați dușmani ai Axei. Pericol la care se adăuga cel al vecinului de la răsărit. Din țară i s-a comunicat să accepte arbitrajul. Consiliul de Coroană, repede dar greu convocat, aștepta propunerile dictatorilor. N-a fost, de fapt, arbitraj ci dictat, cu adaosul că „n-am avut măcar prilejul să spunem **un singur cuvînt** în apărarea drepturilor țării". La 30 august, într-un salon al palatului Belvedere, lui Manoilescu i s-a arătat harta Ardealului ciopîrțit. Raptul era imens. Manoilescu a leșinat. Cînd și-a revenit, a fost nevoit să semneze actele, prin care România accepta ceea ce dictatorii au numit arbitraj. Nu i s-a îngăduit lui Manoilescu să vorbească pentru o judecată de contestare sau de protest. Ni se răpeau 43 492 km² cu peste 2 609 000 locuitori în majoritate români. Consiliul de Coroană a comunicat că acceptă arbitrajul „în urma comunicărilor cu caracter ultimativ făcute de guvernele german și italian". Aceasta i-a înfuriat enorm pe Ribbentrop și Ciano care voiau să dea dictatului acrul unui arbitraj, arătînd că, de fapt, ei au salvat țara de la dispariție. Dictatul n-a fost semnat nici de rege, nici apoi de Antonescu, nefiind publicat în **Monitorul Oficial.** Consemna

deci o stare de fapt și nu de drept.

Firește că Manoilescu era torturat de chinul că a fost înșelat de Germania și Italia, tocmai el care se dovedise timp de mulți ani zelosul lor prieten. Știa bine că în ochii contemporanilor și ai posterității va fi cel vinovat de a-și fi pus semnătura pe tristele documente. Avea dreptate și oricîte cuvinte de condamnare ar fi scris împotriva ticăloșiei celor doi dictatori faptele rămîneau neclintite și condamnabile. De aceea, tocmai, a scris, în 1947, aceste memorii de dezvinovățire. Mai ales că încă la 4 septembrie 1940 Ilie Rădulescu, directorul ziarului **Porunca Vremii,** îi trimitea, într-o scrisoare deschisă, aspre reproșuri, asigurîndu-l că va fi „mai odios decît a fost nedreptățitul Marghiloman". Sigur, ar fi nedrept să i se reproșeze lui Manoilescu cesiunea teritorială din august 1940. N-a făcut decît să vadă de ce sînt în stare adulații săi și cît preț se poate pune pe „puterea morală" a Germaniei hitleriste și a Italiei fasciste. Durerea șocului trăit atunci, cu obidă, l-a marcat pe tot restul vieții. A susținut, nu o singură dată, că ostilitatea puterilor Axei față de România în 1940 se datora vechii politici a țării noastre de păstrare a relațiilor cu aliații tradiționali. Acum, cînd vechii noștri aliați erau încolțiți și nu ne mai puteau ajuta, puterile Axei ne plăteau polițele. Încît, argumenta Manoilescu și ai lui, dacă România s-ar fi disociat, de prin 1933, de aliații săi tradiționali și s-ar fi alăturat Germaniei și Italiei am fi beneficiat de bunăvoința lor. El, Manoilescu, plătea, nevinovat, erori vechi ale unor politicieni loviți de cecitate. Bărbații de stat proeminenți ai timpului său nu împărtășeau acest punct de vedere, socotind că viitorul României va fi în continuare legat de aliații ei tradiționali. Iuliu Maniu, C.I.C. Brătianu, Gr. Gafencu, N. Iorga, M. Ralea, dr. N. Lupu, V. Madgearu și încă alții nu au încetat să afirme acest punct de vedere rezonabil. N-au fost de acord nici cu alianța cu puterile Axei, aducînd aceasta la cunoștință — cum au făcut-o Maniu și C.I.C. Brătianu — lui Ion Antonescu. (Ralea mi-a relatat, pe larg, prin 1958, această argumentație pe care n-am cum s-o dezvolt aici). Și viitorul, în 1944—1945, le-a dat dreptate lor și nu partizanilor Axei, mai toți proveniți din aripa de dreapta și extrema dreaptă românească. Nu e mai puțin adevărat că sacrificiul țării prin amputarea ei teritorială cu o treime, pe care l-a cautionat și Manoilescu cu semnătura sa la Viena, a salvat România ca stat, cu instituțiile ei fundamentale. A fost un sacrificiu greu dar, probabil, necesar în acele vremuri cumplite. E un adevăr ce nu poate și nu trebuie uitat. Și el îl absolvă pe Manoilescu de încriminări și acuzații.

ACESTE memorii ale lui M. Manoilescu (sau acest segment din memoriile sale) apar acum pentru prima oară, deși știam că erau pregătite, în editură, de vreo trei ani. E, aș spune, un model de bună ediție. N-am putut colaționa, măcar prin sondaj, textul tipărit cu originalul deoarece se află în păstrarea familiei. De altfel, editorul (trebuia s-o fi spus mai de mult), dl. Valeriu Dinu, e ginerele lui Mihail Manoilescu. Bun cunoscător al chestiunii, a armat ediția cu un remarcabil aparat critic constituit din două rînduri de note (cele de informație privind identificarea unor personalități politice și cele lămuritor întregitoare). Primele le-a așezat, funcțional, în subsolul paginii iar celelalte la sfîrșitul cărții într-o densă secțiune specială. Totul e lucrat cu seriozitate, acribie, semnalînd scriozitate și temeinicie (Dl. Stelian Neagoe, inventatorul nefericitei metode a edițiilor improvizate, ar putea lua lecții de la dl. Valeriu Dinu. Și, aș adăuga, dl. Neagoe este, prin pregătire, istoric pe cînd dl. Valeriu Dinu nu e decît inginer). Unde greșește dl. Dinu este în postfață. Din delicatețe de ginere a socotit că e bine sau necesar să nu pomenească un cuvînt despre activitatea politică de dreapta (și extrema dreaptă) a lui Manoilescu. E o naivitate credința că adevăruri știute pot și trebuie tăinuite. Fără adevăr nici un examen istoriografic nu poate duce la lumina veracității spre care năzuim. Mărturisesc că aștept mult publicarea celorlalte caiete de memorii lăsate de M. Manoilescu : trei dosare însumînd 623 pagini — cum ne informează dl. Dinu în nota asupra ediției referitoare la perioada 1919—1936. Nu știu dacă ele se află în arhiva familiei sau au rămas în acea a fostului Institut de Studii Istorice și Social-Politice, unde familia le-a încredințat în 1968. Aș prefera prima variantă. Pentru că ar avea parte de o editare riguroasă și nu de una dilletantă gen Stelian Neagoe. (În paranteză fie spus, mi-e greu să înțeleg de ce patronează Ed. Humanitas astfel de ediții compromise chiar din start). ■

Mihail Manoilescu, **Dictatul de la Viena. Memorii. Iulie-august 1940.** Ediție îngrijită, note, postfață și indice de Valeriu Dinu. Editura Enciclopedică, 1991.

Fotografie de Ion Cucu

LENA CONSTANTE s-a născut la București, în 1909. În timpul primului război mondial, peregrinările forțate ale familiei au dus-o, în 1917, de la Iași la Odessa. Fugind de revoluție, familia traversează timp de trei luni Rusia și de la Murmansk, pe un vas englez, ajung la Londra. La Paris, ajung cu puțin timp înaintea armistițiului, în 1918. Stau trei ani la Paris, timp în care copiii au urmat o școală franceză. Dar dorul de țară, prea puternic, i-a readus la București.

Lena Constante a urmat patru clase secundare la liceul „Regina Maria", apoi s-a înscris la „Școala de Bele Arte", urmînd liceul în particular. Era încă elevă la Bele Arte cînd a fost cooptată în echipele monografice ale Institutului Social Român de sub conducerea prof. Dimitrie Gusti. Făcînd parte din echipa artistică, a studiat costumul popular, țesăturile, icoanele pe sticlă etc., rînd pe rînd, în satele Runc (Oltenia), Drăguș (Făgăraș). Sanț (Bistrița Năsăud), Cornova (Basarabia). În timpul monografiilor, a legat relații de prietenie cu Mircea Vulcănescu, Henri Stahl, N. Argintescu, Petru Comarnescu, Xenia Costa-Foru, Paul Sterian, Harry Brauner ș.a.

În 1933, după examenul de diplomă, primește o bursă de un an la Paris, și, în 1934, deschide prima ei expoziție de pictură, urmată de a doua, în 1936, la București. În acești ani și în timpul războiului ilustrează cărți pentru copii la editura Fundațiilor Regale și a Casei Școalelor. După război, urmează alte două expoziții de pictură, în 1946, la București și în 1947, la Ankara.

În 1945, începe colaborarea ei cu Elena Pătrășcanu, soția ministrului de Justiție comunist, Lucrețiu Pătrășcanu. Această muncă asiduă la Teatrul Țăndărică și deci apropierea ei de familia Pătrășcanu duce la arestarea ei și a lui Harry Brauner, în 1948, la inscenarea juridică și la condamnarea lor la 12 ani de închisoare, fiecare.

În 1962, la ieșirea din penitenciar, Lena Constante nu primește buletin de București și, cum în închisoare se îmbolnăvise de tuberculoză, este instalată de familie la Breaza și întreținută de sora ei, Viorica, soția academicianului Grigore Moisil.

Harry Brauner, ieșit cu 6 luni mai tîrziu din penitenciar, primește o condamnare suplimentară de 2 ani domiciliu obligatoriu, în satul Viișoara, lîngă Slobozia, unde cei doi se căsătoresc în 1963.

O duc extrem de greu pînă în 1968 cînd procesul Pătrășcanu este rejudecat și sînt achitați.

Lena Constante reintră în Uniunea Artiștilor Plastici, face două expoziții de tapiserie, foarte comentate și controversate. Harry Brauner își reia postul de profesor la Conservator. Moare în 1988.

În 1990, Lena Constante publică la Paris L'evasion silencieuse (Trois mille jours seule dans les prisons roumaines) *a cărei versiune română, datorată tot ei și din care reluăm fragmentele de mai jos și prezentarea de față. Cartea este în curs de apariție la Editura Humanitas.*

Lena CONSTANTE

3000 DE ZILE

„Sînt condamnată la 12 ani închisoare. Procesul a durat 6 zile. Ancheta — cinci ani. Deci, am executat pînă azi, cinci ani de închisoare. Singură. Într-o celulă de 5 m², 1.827 de zile. Singură 43.848 de ore. Într-o celulă unde fiecare oră are, inexorabil, 60 de minute, fiecare minut, 60 de secunde. Una, două, trei, patru, cinci secunde; șase, șapte, opt, nouă, zece secunde, o mie de secunde, o sută de mii de secunde. Am trăit singură, în celulă, 157.852.800 de secunde de singurătate și de frică E un lucru care nu se spune, se urlă ! Mă condamnă să mai trăiesc încă 220.838.400 de secunde. Să mai trăiesc atîtea zile sau să mor din atîtea zile. [...]"

A 2067-a, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136-a zi de detenție — 20 mai 1955. Martie, aprilie, mai... și iar vrăbiile. În viața mea de închisoare, ca și în cea a soțului meu, Harry Brauner, vrăbiile au fost uneori personaje importante și de mare ajutor. Poveștile lui cu vrăbii sînt atît de frumoase încît îți fac inima ghem și nimeni nu le poate asculta fără duioșie. Povestea mea cu vrăbii este brutală.

În zidul foarte gros al acestei foarte vechi închisori, în colțul de sus al ferestrei, bineînțeles exterior, își făcuse cuibul o pereche de vrăbii. Găsind o gaură în zidărie, o căptușiseră cu puf, ierburi uscate, cu firicele de lînă și își duraseră sălaș. Cu un foșnet mătăsos, ba ieșeau, ba intrau în cuib, harnice și grăbite. În fiecare zi puneam pe pervazul ferestrei cîteva firimituri de pîine sau mămăligă, rupte din puținul meu. Vrăbiile le ciuguleau țopăind și piuind. Eram, cîteodată, ispitită să nu mai împart sărăcia mea cu ele. Dar de fiecare dată mă lăsam înduioșată de burtica lor de păsărele atît de mică. Mi-ar fi plăcut să le ating. Să le mîngîi penele măcar cu vîrful unui deget. Nu am reușit-o niciodată, dar faptul de a putea, cu, cea lipsită de toate, să le hrănesc și cu toată ființa mea să mă apropii de gingășia lor, era pentru mine bucurie și alinare. Îmi dădeau mîngîierea de a fi aflat pînă și aici ceva de iubit.

Atîtea zile și nimic altceva de spus. Le-am trăit, totuși, într-un fel oarecare dacă, iată-mă ajunsă la ziua de 18 mai 1955, la acea zi de răscruce între toate zilele mele de închisoare trecute și viitoare.

...și povestea cu vrăbiile continuă...

La 17 mai, un nou ofițer politic a năvălit în celula mea. „Ducele" plecase. Ofițerul avea o privire crîncenă. A făcut cîțiva pași, s-a oprit, a început să privească celula. Părea atît de total absorbit de contemplarea patului, a băncii și a cuierului, încît eu nu m-am putut împiedica să-l întreb dacă cumva caută ceva precis și i-am propus, chiar, să-l ajut în căutarea lui. Mi-a întors spatele și s-a îndreptat către fereastră. Era o zi luminoasă de primăvară. Pe pervaz, galbenul strălucitor al cîtorva firimituri de mămăligă însorită se profila puternic pe albastrul cerului. Dezlipindu-și, în sfîrșit, buzele subțiri, mă întrebă dacă nu cumva rația mea este prea mare. Dimpotrivă. Total „neîndestulătoare". Atunci, cum se face că o parte din rație, eu, o arunc ? „Nu arunc nimic. Îmi smulg de la gură cîteva firimituri pentru două vrăbii. În desăvîrșita singurătate la care sînt supusă, ele sînt singurele mele prietene".

Ar fi trebuit să răspund altceva ?

Peste o oră, un milițian m-a dus la plimbare. Plimbarea a durat mai mult ca de obicei. La întoarcerea mea în celulă, vrăbiile păreau înnebunite. Se învîrteau în cerc, se repezeau spre cuib, se loveau de zid, plecau din nou, se întorceau, iar se roteau și eu nu reușeam să pricep cauza disperării lor. Vedeam eu parcă niște bețe ieșind din cuib, dar mi se părea imposibil să cred că „ei" le puseseră acolo ca să le astupe cuibul. Cum să poți crede că un ofițer politic și-a dat, într-adevăr, ostenceala să ordone să fie adusă o scară, cineva să se urce pe ea și să înfunde un cuib de vrăbii cu crăci uscate, numai pentru a lipsi o femeie condamnată la singurătate totală de tovărășia a două vrăbiuțe ?

Cu lacrimile în ochi, neputînd să le ajut în nici un fel, cuibul fiind prea departe de mine, le privesc cum se zbat, cum se agață cu ciocurile și ghiarele de ramuri, cum bat disperate din aripi, pentru a se menține la înălțimea cuibului. Și, bețișor cu bețișor, au izbutit să le scoată pe toate și am avut bucuria să le văd iar la casa lor.

A 2137-a zi de detenție — 21 mai 1955. A doua zi, o nouă plimbare, o nouă distrugere. Dar de data aceasta vrăbiile au trebuit să renunțe. Gaura cuibului fusese umplută cu ciment. Cele două păsări și-au luat pentru totdeauna zborul.

De ani de zile simțeam cum încet mă scufund. Alunec în apa neagră, zi de zi, tot mai adînc. Dar, brusc, în ziua de 18 mai 1955, picioarele mele s-au lovit dureros de fundul bulboanei. Atît de cumplită mi-a fost căderea, încît forța ei, dintr-un singur salt, m-a zvîrnit la suprafață și am simțit că durerea mea fusese spartă, cioburile ei luate de vîrtej și, o dată cu ele, orice urmă de resemnare, toată desnădejdea și, mai ales, dorința descătușării prin moarte. Pentru ele, loc nu mai era. Nici în mintea mea, nici în inima mea. Mînia le măturase pe toate.

Tristețea te face slab. Mînia, puternic. Am ales rezistența. Am luat hotărîrea să nu mai plîng niciodată și nu am mai plîns niciodată. Să admit speranța și am depășit speranța. În mine s-a instalat încrederea. Certitudinea că voi regăsi libertatea, bucuria, pe ai mei. Voi învinge boala. În sfîrșit, că dreptatea va învinge. Nu m-am înșelat.

În 1968, procesul nostru a fost rejudecat. Prin hotărîrea noului secretar de partid, Tribunalul Suprem al țării a recunoscut întreaga noastră nevinovăție. Dar Tribunalul Suprem nu putea să învie morții. La ancheta făcută cu prilejul noului proces, am povestit, între altele, lupta unui ofițer politic cu două vrăbii. Se pare că la toate ședințele de partid care anunțau nevinovăția lui Lucrețiu Pătrășcanu și a celorlalți acuzați, s-a dat ca exemplu de tratament neomenos la care au fost supuși, comportarea ofițerului politic. Culmea ! A provocat indignarea asistenței !!! Vîntul și anii scurși de la acele zile de indignare i-au șters orice urmă și uitarea a căzut grea peste gropile morților și peste tinerețea noastră asasinată...

Așa a luat sfîrșit povestea vrăbiilor mele.

A 2138-a, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, a 2156-a zi de detenție — 10 iunie 1955. Cu cîteva zile înainte, spre prînz, m-au scos din celulă și m-au dus într-un birou. Am fost pusă să semnez o hîrtie și mi s-a dat un pachet cu alimente. Pe străzi periferice, un milițian, fără nici o explicație, m-a dus cu mașina la gară. Acolo, pe o linie moartă, un singur vagon cu ferestre foarte mici și astupate. Departe, în stînga mea, clădirea gării. Copaci verzi. Puțină iarbă pe taluzuri și miliției peste tot. M-au urcat în vagon. Un culoar, două uși la stînga, o ușă în fund. O milițiancă a deschis una din cele două uși și m-a băgat într-un compartiment foarte mic, ocupat aproape în întregime de o băncuță de lemn. Ferestruica nu era astupată cum crezusem. Era numai acoperită cu fîșii înguste de tablă, care se încălecau, nelăsînd să treacă decît foarte puțină lumină. Și încă mai puțin aer. Înăuntru era ingrozitor de cald. Banca, ce se putea ridica, ascundea un closet. Tot confortul... Ironia mea picase greșit. Acest confort era real. Tot restul închisorii adus în camioane în urma mea a fost îngrămădit în compartimentul comun — ușa din fund — cutie de sardele pentru atîtea zeci de femei. Soarele bătea cu putere pe acoperișul de tablă. Cît de sufocantă trebuie să fi fost căldura acolo dacă, după cîtva timp, am fost chiar și eu nevoită să-mi scot cămașa militară din pînză groasă și să rămîn în combinezonul meu... găurit. Dar îmbulzeala la closet ? Eram, într-adevăr, privilegiată.

Am deschis pachetul. Un sfert de pîine neagră. O bucată de brînză. Un pătrat de marmeladă, poate o sută de grame. O felie de slănină. Uitasem că mai există slănină și brînză. Călătoria se anunța plăcută.

Așteptarea a fost lungă. Soarele cobora, celula se întuneca, cînd, o zguduitură și un scîrțîit, m-au făcut să înțeleg că vagonul nostru fusese atașat unui tren. După mai multe manevre și o nouă așteptare, în sfîrșit, trenul s-a urnit, a început să lunece și încet a prins viteză. Un bec chior s-a aprins în tavan. O milițiancă a deschis ușa și mi-a întins o cană cu apă. Mi-a spus să bat în ușă cînd voi mai dori altă apă. Lipindu-mi gura de crăpăturile ferestrei, puteam să beau pe săturate și aer proaspăt cu miros de pădure și de fîn. Eram, într-adevăr, călătoarea din vagonul-pat de clasa întîi.

Din cînd în cînd, trenul se oprea într-o gară. Ascultam vocile oamenilor. După accent știam că sîntem tot în Transilvania și auzeam adesea vorbindu-se ungurește. Mi-am desfăcut pachetul cu plăcere. Mă așezasem cu picioarele aproape întinse pe bancă, cu spatele sprijinit de peretele vagonului. Dar nu puteam adormi. Gîfîitul locomotivei. Legănatul plăcut. Ciocanul care lovea roțile în unele gări. Gustul iute al brînzei. Fluierătu-rile. Chemările unei femei. Mireasma ierbii proaspete. Dulceața slăninei topită de căldură, bine mestecată cu coajă de pîine neagră. Lumina zorilor așezînd palide dungi cenușii pe ferestruică... Trebuia să mă îmbăt de zgomote și de parfumuri. Să le prind cu toți porii. Să fiu atentă cu toată memoria mea și cu tot trupul meu la această nocturnă euforie. Cînd a izbucnit lumina zilei, în genunchi lipită de fereastră, am izbutit să zăresc chiar copaci verzi, iarbă și un petic de cer însorit. Abia adormisem, cînd trenul s-a oprit de tot.

Vagonul a fost detașat. Trenul a plecat fără noi. Trebuia să fi fost cam ora opt dimineața. Sosisem... Dar oare unde sosisem ?

A 2157-a zi de detenție — 11 iunie 1955. Case scunde. Țigle roșcate. Grădinițe înflorite. Camionul cu prelată se hurducă pe făgașuri. Așezată lîngă șofer pindesc puținii trecători. Aș vrea să prind o privire.

O femeie bătrînă pe pragul porții privește apropierea camionului. Privește trecerea lui, dar femeia bătrînă la mine nu se uită.

Case trandafirii. Ziduri albastre. Ferestre în pătrățele și perdele spumoase. Aș vrea să întîlnesc un zîmbet. Dar tînăra cu rochie înflorată trece, nepăsătoare și nu vede zîmbetul meu.

Aș vrea o privire. O singură privire. Dar cei doi copii care se joacă pe stradă nu-și întorc ochii spre mine. Bătrînul care trece nu se uită la mine. Tînărul care vine nu mă vede...

Nimeni nu dă vreo atenție acestui camion, acestui camion cu prelată, care trece, zdruncinîndu-se la hopuri. Ei nu știu. Nu pot ști. Nimeni nu știe. Numai un cîine, toropit la umbra unui gard, ridică capul, adulmecă și simțind mirosul stătut al turmei de închisoare îngrămădită sub prelată, numai el, cîinele acela, mă privește și îl aud, mult timp, lătrînd în urma noastră.

★

O bolță. O curte mare înconjurată de clădiri. Cobor din camion și străbat pe jos prima curte. Printr-o ușiță tăiată într-un zid de vreo doi metri înălțime, pătrund într-o a doua curte pătrată. Pe trei laturi, închisoarea în formă de U. La parter, ca și la singurul etaj culoare largi, cu geamuri pe o parte și celule pe cealaltă parte.

Pietre rotunde de diferite mărimi acoperă curtea. Timp de șapte ani, aproape în fiecare zi, aici mă voi învîrti în cerc. Zece minute pe zi. Șchiopătînd din ce în ce mai mult, voi învăța să mă feresc de pietrele mai mari și îmi voi încetini mersul acolo unde pietrele dispărînd, pămîntul gol va fi mîngîierea tălpilor mele. Uneori, cînd mă vor durea prea tare, milițianca îmi va da voie să folosesc drept cîrje, mătura de nuiele cu coadă lungă. Alteori, mă va lăsa să stau jos, pe pămînt, cu spatele la zid și mă voi odihni...

Acum, este doar prima dimineață... Patru trepte de piatră. Un vestibul. La stînga un coridor. Cinci uși. În fața ușii a treia, bătrînul milițian se oprește, alege o cheie din legătură... Îl urmăresc din ochi cu neliniște, dar cînd în sfîrșit, ușa se deschide, uimită, nu văd în rama unei mari ferestre, decît foarte mult verde pe minunea unui imens albastru !

Fereastra este așezată destul de jos. Celula dă pe curtea din spate a penitenciarului, largă de vreo cincisprezece metri. Un zid înalt de cărămidă o desparte de grădina unei foarte mari clădiri din care nu văd decît acoperișul înalt de olane. La stînga, în colțul curții, un post de supraveghere, cocoțat sus pe zid. De-a lungul zidului, o fîșie lată de iarbă apărată de o rețea de sîrmă ghimpată. O pancartă este agățată pe sîrmă. Cu toată distanța, reușesc să descifrez textul scris cu litere mari. „Este interzis a se călca pe iarbă. Se pedepsește cu moartea ! Sus, în foișor, o sentinelă cu pușca în mînă. De partea cealaltă a zidului, drept în fața ferestrei mele, crăcile unduioase, verdele dulce și grația a doi salcîmi. Îi privesc. Îi privesc cu nesaț în timp ce aspir cu tot focul dorului meu, un spiriduș cocoțat pe o crăcă îmi face un semn de prietenie cu brațul lui de frunze verzi. Îi văd clar capul cu tichie ascuțită și celălalt braț agățat de o crăcă și picioarele îmbrăcate în spumă de verdeață. O adiere ușoară de vînt îl face pe omulețul meu să danseze și brațul lui nu-și mai oprește legănarea, pentru a-mi tot ura multe : „Bine-ai venit" și mult „bună ziua" ! [...].

Chiar a doua zi, vecinele mele din dreapta ciocănir încetișor în perete. Dar cum hotărîsem să renunț la orice comunicare, în ciuda unei oarecari remușcări, am lăsat chemarea fără răspuns. La ce bun ? Nimic nu mă interesa în afara familiei mele. Erau puține probabilități ca ele să-i cunoască pe ai mei. Hazardul nu pică bine în fiecare zi. De ce aș risca să-mi pierd copacii și spiridușul ?

Directorul închisorii era un ungur bătrîn, grăsuț și cumsecade dar îndrăgostit de disciplina militară. Respectarea strictă a regulamentului. Cum ținea morțiș ca interzicerea de a te așeza pe pat să nu poată fi încălcată, imaginea cu vicleni un fel cu totul special de a face patul. Imposibil să te întinzi o clipă fără a deranja complicatul fel de a împături pătura. Trebuia să mă odihnesc pe banc de lemn. Poziție pe care slăbiciunea mea o făcea din ce în ce mai dureroasă. schimb, hrana, fără să fie cantitativ mare, era mai bună și mai hrănitoare. Cartofi, varză, fasole, paste făinoase, ardacaș și simbătă, terciul de arpacaș ușor îndulcit cu marmeladă. De o culoa

ÎN ÎNCHISORILE DIN ROMÂNIA

re roz murdar, cînd se răcea devenea gelatinos şi, cum părea puţin mai dulce, luasem obiceiul să păstrez jumătate din porţie în căniţa de apă şi s-o ascund sub saltea. Deşi nu-mi era chiar uşor să rămîn simbătă seara cam „flămîndă", îmi ofeream, astfel, plăcerea unui mic dejun duminical. Dar făcusem din păstrarea arpacaşului o problemă de demnitate ! Legătura dintre terci şi demnitate poate părea cel puţin bizară. Dar o regulă pe care ţi-o impui are întotdeauna o valoare morală, dacă reuşeşti s-o respecţi.

2158-a, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, a 2171-a zi de detenţie — 25 iunie 1955. Două săptămîni suportabile. Găsisem un nou subiect de piesă. Mă apucasem din nou de lucru. Timpul îmi era minuţios planificat. Dar vecinele mele, cu perseverenţă, mă deranjau în fiecare zi. Mutismul meu nu le descuraja şi rezistenţa mea începea să se topească. Oricum, eram aproape liniştită cînd, în dimineaţa însorită, ofiţerul politic intră în celula mea. Era, din păcate, ofiţerul politic din povestea cu vrăbiile. De cum a deschis uşa, s-a speriat parcă de ceva şi înfipt în mijlocul celulei, a stat privind îndelung fereastra, apoi, fără să-mi spună vreun cuvînt, a ieşit tot atît de furios precum intrase.

Pe la cinci după-amiază, un zgomot neobişnuit mi-a atras atenţia. Nu puteam privi în curte fără vise. Nu mă aflam decît la un parter mai ridicat şi plantonul era aproape, la postul lui de supraveghere. Mi-am dat seama repede că nu era decît zgomotul unui fierăstrău, de partea cealaltă a zidului. O presimţire m-a oprit locului. Nemaiîndrăznind nici să respir, priveam frunzişul spumos care începuse să tremure. Spiridusul topăia şi îmi făcea semne de mare prietenie. Dar fierăstrăul scîrţîia mai departe şi, deodată, bătînd aerul cu ramurile sale desperate, primul salcîm, cu un zgomot sfîşietor, se prăbuşi în spatele zidului. Spiridusul meu, zguduit de şoc, îşi agita spre mine braţul verde şi poate îmi spunea adio sau poate mă chema în ajutor şi eu nu puteam face nimic ca să-l salvez şi fierăstrăul se ducea şi venea în carnea mea, în inima mea, îmi tăia răsuflarea şi eu şedeam acolo plîngînd cu sughituri, dar cu ochii uscaţi şi mă uitam la omuleţul căruia îi sopteam cuvinte de dragoste şi îl rugam să nu mă părăsească şi el, aşa precum mă părăsiseră toţi, şi să nu mă lase din nou cu desăvîrşire singură şi îi spuneam „adio, dragul meu drăcuşor verde, adio, cîteva minute încă şi te voi pierde pentru totdeauna şi pe tine, ultima mea iluzie, şi cum să fac pentru a te părăsi fără lacrimi" şi i-am făgăduit să nu-l uit niciodată şi să-l păstrez în inima mea, unde a şi rămas, mai adevărat, mai real, mai prezent, decît cei pe care îi iubisem şi pentru care suferisem şi a căror amintire astăzi s-a pierdut, de parcă nu i-aş fi cunoscut niciodată, dar el, inexistentul, trăieşte încă şi vreau să uit zgomotul fierăstrăului şi ultimul lui dans, să uit că, neavînd puterea să-l văd doborît, am închis ochii, să nu mai aud nici geamătul trunchiului, nici zgomotul ramurilor răsucite şi să-mi amintesc numai că am stat încă multă vreme cu ochii închişi fără să presimt că miracolul, din nou, îmi fusese dăruit şi că se afla în faţa mea.

Numai cer. Trei nori tiviţi cu aur. La orizont, o colină, verde de-atîtia copaci şi acum vedeam tot frumosul acoperiş din ţigle roz şi pe unul din coşurile lui înalte, acoperite mai înainte de cei doi salcîmi, albă şi neagră, o barză în toată maiestatea ei.

Nu plînsesem de durere. Nu am plîns de bucurie. Dar era mult mai frumos ca înainte. Există un regulament în închisorile din ţara noastră. Nu ştiu dacă el există şi în alte ţări. Acest regulament poate fi interpretat. Dar ofiţerul politic îl aplicase cu sadism. Nici un fir de iarbă, nici o plantă, tulpină, frunză, bobocel, floare şi conac nu are dreptul să încolţească, să crească, să înflorească sau să poarte rod sub ochii unui deţinut politic. Dacă, totuşi, se întîmplă, în ciuda regulamentului, i se aplică pedeapsa supremă : moartea.

Iarba care creştea printre pietrele din curte a fost arsă de vie cu kilograme de sare. Ofiţerul a asasinat fiecare fir de iarbă, fiecare floare cît de mică aşa cum asasinase salcîmii mei şi pe frumosul meu spiriduş verde. Ce lege pe lume pedepseşte aceste crime ? Îl uram. Din toate neputinţele mele. Şi pe cînd el habar nu avea şi puţin îi păsa de ura mea, pe mine simţeam că ura mă strînge de gît pînă la sufocare.

A 2172-a, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, a 2187-a zi de detenţie — 12 iulie 1955. În dimineaţa aceea mă învîrteam în cerc în curte, cînd l-am zărit. În spatele geamurilor de la primul etaj, stătea nemişcat, privindu-mă. În colţul drept al curţii, acolo unde se sfîrşea aripa din dreapta clădirii, se aflau latrinele. Două cabine închise cu uşi de scînduri şi un jgheab, lung, pisoarul. Lîngă ele, cîteva lăzi de gunoi. Tot învîrtindu-se încet prin curte, am observat într-una din lăzile de gunoi o frunză lungă de ceapă verde, aruncată de unul dintre miliţieni. Deţinuţii nu primeau nici fructe, nici zarzavaturi proaspete. Am supravegheat-o pe miliţiancă şi, pe cînd privea în altă parte, m-am aplecat, am luat iute lungul fir şi l-am ascuns în pumnul meu strîns. Cîteva clipe după aceea, ofiţerul cobora în goană scările, se repezea spre mine şi spre spaima miliţienei, mă întreba urlînd ce pusesem sau ce luasem din lada de gunoi. La început m-am prefăcut că nu-l înţeleg, apoi, că tremur de frică şi după ce l-am lăsat un timp să mă ameninţe cu furie, am întins braţul şi încet mi-am deschis pumnul, lăsînd să se vadă firul de ceapă mototolit. „Luaţi-l, dacă aveţi nevoie de el". Plin de furie, a întors spatele şi surîsul abia reţinut al miliţienei mi-a stins focul inimii şi mi-a evaporat ura. Se făcuse de rîs. Cum să urăşti un caraghios, un caraghios sadic ? Aveam alte probleme de rezolvat. [...]

Subiectul noii mele piese era destul de încîlcit. Acţiunea se petrecea în timpul revoluţiei de la 1848. Personajul principal, un ţăran de 14 ani. Cum nu voiam să folosesc nici unul din neologismele limbajului modern, îmi scotoceam memoria căutînd cuvinte neaoşe. Cum vecinele mele îmi tot băteau în perete, gîndul că ele m-ar putea ajuta să le găsesc puse cap încăpăţînării mele. Într-o bună dimineaţă, cînd m-au întrebat iar, prin codul abecedar, „cine eşti ?" le-am răspuns, în sfîrşit, spunîndu-le numele meu şi procesul din care făcusem parte. La rîndul meu, am aflat că erau cinci femei în celulă, toate cinci condamnate pentru a fi făcut parte din Garda de Fier. Aflînd că vecinele mele sînt legionare, mi-au trecut fiori reci pe spinare. Dar mi-am depăşit aversiunea. Erau şi ele ca şi mine în închisoare şi nu voiam să fiu judecătorul nimănui. Judecătorii mei mă dezgustaseră pe vecie de judecăţi. Le-am spus numai că nu am destulă răbdare pentru conversaţii lungi. Atitea ciocăneli pentru fiecare literă era obositor şi eu aveam de lucru. Au înţeles şi s-au purtat mereu cu o mare discreţie. Trei dintre ele erau studente şi mult prea tinere pentru a fi putut participa la crimele Legiunii. Vorbeam numai cîteva minute pe zi. În fiecare dimineaţă îmi urau „bună ziua" şi în fiecare seară, „noapte bună". Aşa a trecut o săptămînă, apoi, purtătoarea lor de cuvînt mi-a propus să mă înveţe alfabetul „morse".

Fără hîrtie, fără creion, toc şi cerneală, trebuia să ne întoarcem cu secole în urmă şi să regăsim tăbliţele de ceară. Tăbliţa ? Una din feţele bucăţii de săpun. Am început prin a grava pe tăbliţă cu un fir de mătură literele alfabetului. Apoi, ea mi-a dictat diferitele combinaţii de puncte şi linii corespunzătoare. Femeile inventaseră „liniile". De fapt, în „morse" nu există decît puncte. Un punct adică un sunet scurt şi două puncte, două sunete scurte şi rapide. Femeile socoteau că era mai prudent să le înlocuiască cu o linie scurtă, trasă uşor pe perete cu unghia sau cu vreun alt obiect. Mi se pare că acest procedeu se generalizase în toate închisorile de femei. Punctele erau lovituri slabe date cu unghia sau cu încheietura degetului mijlociu sau cu orice alt obiect, în perete. De exemplu, coada unei perii de dinţi, cînd aveai una, ceea ce nu era cazul meu.

După ce mi-am tocit bine lecţia, am izbutit destul de repede să vorbesc, adică să bat corect literele fiecărui cuvînt pe care voiam să-l transmit. Dar mi-a trebuit mult mai multă vreme ca să ajung să „aud" rapid mesajul. Ca să decodez pe loc sunetele auzite. Ca să reuşesc să fac instantaneu cu ele cuvinte şi fraze.

Cu o răbdare de înger, Gigi, interlocutoarea mea, ciocănea sau trasa, după caz, litera şi dacă nu reuşeam s-o recunosc, aştepta să-mi consult tableta. Cînd înţelegeam litera, dădeam, la rîndul meu, o lovitură în perete, semn de recepţie. Numai atunci îmi dicta a doua literă şi aşa mai departe, pînă la sfîrşitul cuvîntului. Cînd ţi-ai însuşit reflexul morse, cînd sunetele devin în mod inconştient cuvinte, limbajul este, într-adevăr, foarte rapid. Din cauza zidurilor foarte uscate, sunetele se propagau clar. Dar ca nu cumva să fiu prinsă de miliţience, trebuia să fiu în acelaşi timp atentă la zgomotele de pe culoar. Şi să am mereu grijă să ascund sau să şterg tableta. Era strict interzis să comunicăm între noi. Miliţiencele ne urmăreau cu o răutăcioasă plăcere. Cînd ne prindeau, urma pedeapsa, „Şapte zile", adică şapte zile de carceră cu regim sever.

Curînd, am fost în stare să port conversaţii normale cu vecinele mele sau, mai bine zis, cu Gigi, pentru că în celula lor numai ea „se ocupa de zid". A fost întotdeauna de o desăvîrşită discreţie. Respectînd cu sfinţenie orele mele de lucru. Numai o întîmplare neprevăzută o repezea la zid, ca să mă pună îndată la curent sau pentru a mă feri de un pericol.

Încetul cu încetul, Gigi m-a făcut să pătrund în viaţa secretă a penitenciarului, de care, timp de un an, fusesem străină. Începu prin a mă învăţa codul telegrafic de alarmă. O lovitură de pumn dată cu putere în zid, acum ştiam că înseamnă „pericol". Două, „percheziţie". Aveam datoria să mă reped, la rîndul meu, la celălalt zid. Să transmit alarma. Îmi povesti înfrigurarea care se pornea în celule după cele două lovituri. Sîrmele folosite la împletit, acele, linguriţele sterpelite dibaci şi a căror coadă fusese transformată în cuţit, bucăţile de sticlă care se foloseau la tăiatul pînzei, toate nimicurile interzise din prostie sau răutate dispăreau în viteză, ascunse în paiele din saltea, sub scîndurile care înconjurau podeaua, în cine ştie ce ascunzătoare găsită de ingenioasa nevoie.

Litera „L" în morse a devenit semnalul meu, Punct-linie-punct-linie. Initiala numelui meu. Puteam să răspund la chemare cu încredere. Nici un pericol pe culoar. Dar din prudenţă, una din ele rămînea de pază lîngă uşa lor, atentă la cel mai mic zgomot suspect. Mai tîrziu, cînd m-am obişnuit cu acest limbaj, puteam lesne asculta zidul cu o ureche şi culoarul, cu cealaltă. În cele din urmă, am înţeles insistenţa vecinelor mele. Nici curiozitate, nici lipsă de discreţie. O celulă mută întrerupea circuitul. Fuseseră nevoite să-mi învingă rezistenţa. Pentru a prelungi legătura de solidaritate.

Şi iată marele cuvînt, spus. Solidaritate. Dicţionarul „Larousse" îi dă o primă definiţie din domeniul dreptului. Nu-i citez decît începutul : „Stare a două sau mai multor persoane în care fiecare este angajată pentru toate şi pentru tot".

Da. Fiecare dintre noi era angajată pentru toate celelalte şi pentru tot.

Marea majoritate a femeilor din penitenciarul nostru era lipsită de personalitate, amorfă. Închisoare politică ? Deţinute politice ? Ce ironie ! În afară de grupul legionarelor — şi chiar şi acesta putea fi discutat — dintre sutele de femei pe care le-am cunoscut prin zid, din auzite şi personal, pentru cîte dintre ele această denumire avea acoperire ? Vreo zece... Restul ? Ţărănci analfabete, arestate pentru a fi adăpostit, din aviditate sau din afecţiune, partizani, evadaţi sau paraşutişti. Pentru a fi rezistat la colectivizarea pămîntului. Femei condamnate pentru „omitere de denunţ". Ele nu denunţaseră un tată, un fiu sau un soţ. Femei îndrăgostite. Femei care au încercat să fugă din ţară. Etc. Aproape toate aceste femei respectau regulamentul închisorii. Frica de acele groaznice „şapte zile" era, fără îndoială, principalul motiv. Dar şi simplitatea lor spirituală. Lipsa lor totală de iniţiativă, de cultură, de interes pentru tot ce nu făcea parte din umila lor atmosferă zilnică. Condiţia lor de femei supuse din totdeauna unei autorităţi. Cea a tatălui, a soţului, a preotului a opiniei publice. Gura lumii.

Fricoase ? Nu tocmai. Dimpotrivă. Dar curajul lor nu se arăta decît în rare împrejurări. Cînd, aproape împotriva lor înşile, erau împinse de acest sentiment puternic, afectiv şi cu totul feminin : solidaritatea.

Gigi îmi explicase ce însemnau cele „şapte zile". Viclenia, prudenţa, ascuţimea auzului şi spiritul de observaţie, toate cîte trebuiau puse în mişcare pentru a le ocoli. Pedepsirea unui deţinut era, de obicei, cerută de către unul dintre miliţieni, martor al delictului. Avea dreptul, în încheierea raportului prezentat comandantului, să fixeze chiar el pedeapsa. De fapt, o singură pedeapsă, izolatorul. Dar mai avea, tot el, şi dreptul să-i fixeze durata. Trei, cinci sau şapte zile. Din nefericire, erau întotdeauna „şapte zile". Cererea de pedepsire trebuia aprobată de comandant şi de medicul închisorii. Dar nu se auzise niciodată ca vreun medic, unul singur măcar, să fi îndrăznit să interzică pedepsirea, chiar celui mai muribund dintre deţinuţi. Este de la sine înţeles că, adeseori, o simplă bănuială ajungea miliţianului pentru a-şi prezenta raportul.

„Izolatorul" era o mică celulă complet goală, doar o tinetă. De la orele 5 dimineaţa şi pînă la 10 seara, acolo ţi se ordona să rămîi în picioare sau să te învîrţi în cerc pe lîngă pereţi. Timp de şapte zile. Era interzisă aşezarea jos pe dusumea. La 10 seara ţi se arunca o saltea de paie. Fără cearceaf, fără pernă, fără pătură. Iarna celula nu era încălzită. La 5 dimineaţa salteaua îţi era luată. Nici o posibilitate de a te spăla. Timp de şapte zile ! Deşi toate acestea erau foarte greu de îndurat, nu li se păreau suficiente. Pedeapsa era înăsprită printr-un regim alimentar de subnutriţie. Înfometare. Timp de şapte zile... În primele două zile numai un cub de mămăligă. Lungime, lăţime, înălţime cam zece centimetri. Regulamentul mai dădea drept la trei gamele de apă caldă, uşor sărată. Dar cel mai adesea, apa era fie rece, fie prea sărată. A treia zi, regim normal. A patra şi a cincea zi, iar mămăligă şi apă caldă. A şasea, normal. A şaptea, mămăligă. Deci, cinci zile din şapte, erai flămînd Dacă, din nefericire, primeai una după alta două pedepse de „şapte zile", aveai dreptul, între cele două izolări, la trei zile de regim normal cu întoarcere în celula obişnuită. Dar se întîmpla ca aceste trei zile să-ţi fie refuzate. Executai atunci patrusprezece zile de izolare cu zece zile de înfometare. Gigi mi-a spus că singura mîngîiere a femeilor pedepsite era siguranţa primirii călduroase ce le aştepta la întoarcerea lor în cameră. Pe patul celei pedepsite se îngrămădeau bucăţile de pîine, de mămăligă sau orice altă hrană care se primea în acea zi în celulă şi de care se lipsea fiecare, pentru a o ajuta să-şi recapete forţele. Solidaritatea noastră stîrnea mînia administraţiei penitenciarului. Mai ales împotriva ei aveau de luptat comandantul şi tot corpul de miliţience şi de miliţieni. Folosind mijloace din ce în ce mai barbare. Şapte zile după şapte zile, cătuşe americane şi chiar masca de gaze. Dar chiar şi atunci cînd pedepsele individuale au fost cu furie înlocuite cu pedepsele colective, femeile nu s-au supus. Au suferit fără să crîcnească, fără să ne denunţe, fără să ne facă imputări, toate pedepsele. Nici măcar nu ne-au cerut vreodată să tăiem reţeaua postală, delictul major. Dar, cu timpul, nemaiputînd să le vedem suferind, am încetat aproape toată activitatea noastră secretă. Aproape toată, căci ne era imposibil să rămînem total inactive.

Cum am mai spus, vecinele mele erau legionare. La vîrful mişcării, un amestec de intelectuali pro-hitlerişti, de pseudo-intelectuali, nemulţumiţi şi arivişti, de persoane aparţinînd marii burghezii în lupta cu „finanţa evreiască", de aristocraţi decadenţi şi de cîţiva iluminaţi. Prozeliţii, amestecătură de ţărănime exploatată şi înapoiată, de preoţi de sat, institutori mizerabil plătiţi, liceeni, studenţi şi de pleava mahalalelor, lacomă de jafuri şi pogromuri. Drept momeală, ortodoxie primară, naţional-socialism de import, patriotism şovin şi obscurantist, cult morbid al morţii şi, mai ales, antisemitism, adică ură. Aceste fete tinere, la instigarea familiei sau a iubiţilor, ar fi dorit să instaureze o dictatură fascistă. Să-i extermine pe evrei. [...]

Două dintre ele asistaseră la Cluj la faimoasa întîlnire dintre Lucreţiu Pătrăşcanu şi studenţi, în timpul înfruntărilor şovine, dintre români şi unguri, în 1945. Aflînd că fusesem şi eu atunci la Cluj, se simţiră, oarecum, mai apropiate de mine. Aveam o amintire comună. Ştiau, de asemenea, că faptul de a fi căutat o cale de împăcare, de a fi făcut tot ce-i stă în putinţă pentru a potoli pe studenţi şi a deschide închisorile, apăsase greu pe soarta lui Pătrăşcanu. Şi indirect, pe propria mea soartă. La început, şi eu şi ele, ne acceptasem vecinătatea din nevoie. Cu neîncredere. Dar aceleaşi zăbrele, aceleaşi lacăte ne chinuiau în aceeaşi măsură. Încetul cu încetul, relaţiile noastre s-au transformat într-o adevărată prietenie. Mă apropiam de perete cu plăcere. Nu mai mă simţeam singură.

După cîteva luni am fost despărţite. Apoi, din nou împreună. Din nou separate. Poşta clandestină anihila distanţele. Străbătea zidurile, oricît de numeroase şi de groase ar fi fost ele. Şi scrisorile începuseră să circule între noi. Dar ele fac parte din cu totul altă poveste, despre care voi vorbi poate mai tîrziu sau niciodată...

De-a lungul anilor pe care i-am petrecut în penitenciar, prietenia noastră nu s-a dezminţit niciodată.

■

Răzvan PETRESCU

Rubato

LUAȚI LOC, vă rog. Acolo, da, pe canapea. Pe canapea ? Desigur. Pare cam folosită, spune pacientul. Și de ce trebuie să mă așez pe ea, n-aveți un scaun ? Ba da, dar stau eu pe el. De fapt nu trebuie să vă așezați, vă recomand să *vă întindeți*. Ca în patul dumneavoastră. Apoi vă relaxați. Aveți și o pernă. Să mă întind, spuneți ? Și dacă mă ia somnul ? Domnule, nu-mi arde de glume, mai așteaptă și alții afară, dacă nu vă convine, puteți pleca. Pacientul rîde. E un om înalt, solid, are gîtul gros, ochii mici și apropiați și e îmbrăcat într-un costum albastru de serj, cam larg. Eu sînt scund, anemic, am un ochi acoperit de albeață, iar celălalt larg deschis asupra lumii. Port halat alb în fața mea, pe birou, stau răspîndite hîrtiile pe care îmi notez zilnic numere de telefon, desenez sau împrăștii cerneala din stilou, rețete, fișe de observație. Într-o mică vază de sticlă îmi țin pixurile, creionul și ciocănelul pentru reflexe. Puțin mai încolo, pachetul cu țigări pentru pacienți, bricheta și o cană cu apă. Lîngă mîna stîngă se află punga cu bomboane, punga pe care, la un moment dat din cursul zilei, atunci cînd devine imperios necesar pentru un anumit tip de pacienți, o fac să pocnească, sperîndu-i. Ceva îmi spune că azi o voi folosi mai devreme ca de obicei.

Pacientul s-a lungit, în sfîrșit, după ce a încercat cu mîna moliciunea canapelei, constatînd cu voce tare că-i desfundată. Mă privește cu ochi tulburi. Descălțați-vă, îi șoptesc (nu pot preciza de ce e necesar să le vorbești în șoaptă, dar bănuiesc că asta îi liniștește). Să mă descalț ? Da, așa se obișnuiește. Bine, o fac și p-asta, însă s-ar putea să miroasă, mi-e cam jenă... Nu-i nimic, îl îmbărbătez eu, sînt medic. Pacientul se descalță. Cabinetul se umple cu un miros gri. Îmi aduc aminte de fotografii. Fotografii ați adus ? întreb. După cîteva clipe de gîndire, pacientul se dă jos de pe canapea, lipăie pe covoraș — își scosese și ciorapii — și îmi întinde două fotografii, față și profil. Foarte reușite, am apreciat. Sînt făcute la noi în instituție, spuse el cu mîndrie, după care se întoarse spre canapea, se întinse și închise ochii. Trecură cîteva zeci de secunde. M-am uitat la el și mi s-a părut că e gata să adoarmă. Acum spuneți-mi ce vă supără, l-am invitat politicos, pe un ton moderat.

Păi, nici nu știu cu ce să încep, cum să vă spun, mi-e că n-o să mă credeți, e așa, adică eu, prin natura meseriei, mai bat. Vin numai infractori și ce să le faci, nu se-nvață minte, trebuie să-i liniștești într-un fel, să li se facă frică altă dată, ăsta-i regulamentul, deși eu, în atîția ani măcar atîta lucru am aflat, nu se potolesc, din contra, poți să dai în ei ca la balamuc, nimic, mai răi ca-nainte, e ceva de speriat, da'ce mă sperie pe mine e lucrul ăsta care mi se-ntîmplă de la o vreme, mi-e și rușine să vă povestesc, însă simt că plesnesc de n-o fac și mă mai și doare, gata, am zis-o, asta e, m-a pus la pămînt. A început în decembrie, prinsesem pe unu', cică era pilot de avion, de-ăla de pasageri, pilot, ai ? l-am întrebat, că eu mai întreb, în timp ce doi colegi îl și puseseră jos pe ciment și i-am ars peste mîini cîteva țepene, ca la carte, c-o bîtă, pîn'am auzit trosc, pe urmă i-am dat drumul, că mai era și alții la rînd, iar ăsta era gata, ei, și cum v-am zis, de-atuncea s-a inaugurat fenomenu', mai precis de-a doua zi dimineață cînd m-am trezit cu mîinile umflate și mă durea de-mi sărea ochii din cap, m-am dus la doctoru'nostru, că nici bastonul nu-l mai puteam ține în mînă, și ăla mi-a zis n-ai, dom'le, nimic, nu-mi veni mie cu prostii, cînd arde țara, tu nu vezi că ești sănătos ca un bou ?, și parcă în-am mai liniștit, da' n-a trecut mult și l-am bătut pe altu' rău de tot, numa'vînătăi era pe spinare, urla, al dracului, și eu dădeam, meseria, ce să-i faci, iar peste trei ore mă pomenesc cu niște circei în spinare de-am și plîns, mă seca la inimă, și cînd m-am uitat în oglindă, la toaletă, îmi era albastru tot spatele, pete, pete, de sus pînă jos, o săptămînă întreagă nu m-am ridicat din pat, poate c-a fost spre norocul meu, că unii de-ai noștri a pățit-o urît în vremea aia, iar doctorul cică bă, n-ai nici pe dracu', înțelege odată, vrei să-ți fac raport, ce, ești nebun ? Atuncea mi-a picat mie fisa că poate aia era buba, nu mai eram întreg la scufiță, mai ales c-a pornit să mi se întîmple regulat, acu'vin, de pildă, direct din spitalul nostru, mi-am făcut analize la ficat, au ieșit bune, l-am bătut în urmă cu vo trei săptămîni pe unu', așa, mai gras, i-am pus o scîndură pe burtă și-am sărit de cîteva ori pe ea, pe scîndură, să nu las urme, știți, și chiar n-am lăsat, da' m-a apucat ficatu', domn' doctor, de m-a zăpăcit, eram galben tot, o luasem razna, n-am mîncat opt zile, am slăbit cinșpe kilograme, vedeți și dumneavoastră cum îmi stă hainele, ca pe băț, în plus colegii își bate joc de mine, cică uite cum a ajuns *călău'*, săracu', c-așa îmi zice ei mie *călău'*, și ca să pună capac la toate, acum uit, uit întruna, e de groază, l-oi fi pocnit pe vreunu-n cap, cine știe ? Să vă dau un exemplu, plec pe-o anumită pistă, înțelegeți, și pe traseu *uit* pe cine trebuie să urmăresc, mă duc pe malul lacului și-mi vine în minte tot felul de timpenii, poezii, pendule, chestii de-astea.

Ați avut o copilărie normală ? Da, eu sînt de la țară. Nu mi s-a întîmplat nimic deosebit, ah, ba da, într-o zi am aruncat o pisică de la etaj. Aveați casă cu etaj ? Nu, m-am dus special la oraș pentru treaba asta, vroiam să văd dacă-i adevărat că pisica cade întotdeauna în picioare. Și ? A căzut în picioare. De la patru. Da' ce rău mi-a părut după aia... Am plîns zile întregi. Bine, acum încercați să vă liniștiți.

Asistenta deschise brusc ușa, deși am rugat-o de-atîtea ori să nu mai procedeze astfel. Pacientul se zăpăci, se ridică de pe canapea, își ascunse fața în palme. I-am dat o rețetă. La plecare își unță cizmele. Asistenta le luă și le puse în hol, sub măsuța cu reviste colorate.

Următorul bolnav privește îndelung fotografiile pentru testul psihanalitic, strîmbă din nas, speră cu mare dificultate pe cei antipatici de cei simpatici, întrebîndu-mă dacă n-ar fi fost mai bine să discearnă între frumoși și urîți, îl înțeleg, dînsul este căpitan de vapor, îi scriu un bilet de trimitere și o rețetă.

Intră o femeie. E legată la cap cu un fular. Fularul e din lînă. Mă informează precipitat că ghena blocului unde face curat este mereu murdară. Scările la fel. Liftul. Oamenii înfundă dinadins ghena cu tot soiul de lucruri, sticle, abecedare, veioze, bucăți de carton, și pe urmă lasă gunoiul jos, pe pasarelă, pentru că nu mai încape în tomberon. Or, ei îi este groază de mizerie. Gunoiul fermentează, cine știe ce porcării mănîncă locatarii. Ieri a văzut un șobolan bătîndu-se cu o pasăre, nu știa precis ce fel de pasăre, dar crede că era vorba de un porumbel. A cîștigat șobolanul. De altfel a văzut același șobolan, puțin mai tîrziu, către ora unu, zbenguindu-se prin tufele de grozamă de lîngă bloc.

OSCURTĂ PAUZĂ. Fărîmițez puțină pîine și o pun pe pervaz. Beau apa din cană. Apa e tulbure. Plină, desigur, de paraziți intestinali. Toți locuitorii orașului sînt infestați. Dar n-au de unde ști. Sau nu-i interesează. Mă pierd cîteva clipe în reflecții de acest tip. Ușa se deschide iar. Poate ar fi mai bine s-o scot din țîțîni.

Un tînăr în jur de treizeci de ani se așează pe canapea și oftează. Îi întind pachetul cu țigări și bricheta. Aprinde o țigară. Tace. Cît timp tace, îi creionez din cîteva linii portretul. E dolofan, are mîini mici, albe, care tremură întruna. Adaug pe desen două, trei linii curbe, paralele, ce sugerează tremuratul. Ochii exprimă o mare suferință. Oftează din nou. E îmbrăcat într-un trenci ponosit, bej, lung pînă la pămînt. Are părul vîlvoi și îi curge nasul. Vorbește foarte încet.

Nu mai am nici un motiv să trăiesc. Absolut nici unul. E frig. Mintea mi-a plecat pe cărări înguste. Bicisnice. Salariul e inconsistent. Pentru un kilogram de roșii trebuie să scriu trei poezii. Și alea cu rimă. Oamenii au o privire dușmănoasă, vorbesc mult. Mă ascund, uneori stau cîte-o săptămînă întreagă ascuns la un prieten care e mut. Gîndindu-mă că n-are cum să mă dea de gol. Și totuși reușește. Leagă cu o sfoară o sticlă unde introduce un bilețel pe care scrie unde locuiesc, și-i dă drumul pe fereastră. O lasă să spînzure la nivelul capului trecătorilor. Este imposibil să nu se izbească cineva cu fruntea de ea, să n-o spargă, să nu citească conținutul și să nu vină apoi în cea mai mare viteză la mine. Degeaba am stricat soneria. Bat cu toții cu pumnii în ușă, pînă ce mă văd obligat să le deschid. Pe de altă parte, instalatorul e un om bun și îmi repară de fiecare dată soneria. Cu telefonul și televizorul face la fel. E foarte priceput. Vorbește picant. Ore-n șir. Trebuie să-l ascult. Îmi dă subiecte, mă inspiră, zice el. Cel mai bine mă simt la subsol, am o cămăruță la subsolul blocului, unde nu pătrunde nici femeia de serviciu, pentru că îi e frică de păianjeni. Acolo beau vin, mai scriu. Mi-e teamă să ies din casă. Dincolo de ușa apartamentului mă așteaptă o lume ostilă, troleibuze, gropi, cine știe, poate și șerpi. Am aproape treizeci de ani. Mă cheamă Popescu. Sînt și alți Popești care, se zice, scriu poezii. Îi suspectez că se prefac. Cred în Dumnezeu. Și totuși sînt sărac, nu am nici o responsabilitate. Înghit prea multe hipnotice. Nu mă ajută. Nu mă ajută nici dacă iau mai puține. Poate c-aș ajunge un mare poet. De fapt, eu sînt inginer. Familia mă adoră. Joi mă ceartă. Cred totuși că se preface și ea, familia. Prea multă gălăgie în jurul meu. Pînă și mașina de scris face prea mult zgomot. Ieri am lovit-o cu ciocanul. Cînd eram mic n-o nimeream. Însă acum știu unde trebuie s-o lovesc. În centru ! Cînd mă gîndesc cîte femei m-au iubit ! Dar nici una nu și-ar fi dat viața pentru mine. În copilărie îmi plăcea să scot gărgăunii din găurile lor. Le umpleam gaura cu apă și ei ieșeau afară. Nu știau să înoate. După ce au învățat să înoate, am inventat alt truc, acela cu firul de lînă la capătul căruia legam un guguloi de plastilină. Gărgăunii își lipeau piciorușele de guguloi și astfel izbuteam să-i trag afară. Rîdeam să mă prăpădesc. Aș putea emigra. Însă, recunosc, mi-e lene. Sau pămîntul natal și toate celelalte. Îmi tremură mîna cînd mă gîndesc la ceva. Îmi tremură și cînd nu mă gîndesc. Sînt atît de delicate încheieturile mele. Cum să scriu, cu asemenea încheieturi ? M-am plictisit de prieteni, toți sînt la fel. Și de femei. Și ele sînt la fel. Visez urît, numai viermi. Cu capul mare. Ce să însemne asta ? Am ochii bulbucați. Unii spun că am și talent. Să mă sinucid ? Partea rea e că nu mă decid asupra metodei. E scîrbos ce rămîne din tine după ce te arunci de la etaj, după ce te calcă un buldozer ori după ce te spînzuri. Mi s-a povestit că-ți iese limba de-un cot și rămîne așa cîteva zile, o limbă de zile mari, să o vadă rudele. Un pictor și-a injectat petrosin în brat. Nu i-a reușit. Să-mi tai venele ? În cadă ! În blocul meu nu curge însă decît apă rece, două ore pe zi. Ar trebui să încălzesc apa pe aragaz, în oale, să alerg cu ele de la bucătărie la baie, de mai multe ori. Pe urmă îți trebuie și o lamă bună, iertarea păcatului și un dop etanș, să nu se scurgă sîngele. El trebuie văzut șerpuind deasupra ta, un efect tulburător. Dar e complicat și durează prea mult. Te poți răzgîndi, chemi salvarea, te salvează. Somnifere, atunci. Și o sticlă cu rom. Oricum, problema e că nu vreau să mă sinucid singur. E banal. E trist. Altceva ar fi dacă s-ar oferi cineva să se sinucidă împreună cu mine. Poate fi oricine. Nu am pretenții. Poate fi și un hingher. Cineva care să mă ia de mînă, pe acoperiș, și să ne dăm drumul de acolo. Chiuind amîndoi pînă jos, pe asfalt. Heei, rup ! Sau cum se strigă în asemenea ocazii. Cineva alături de care să-mi pun capul pe șina de cale ferată, la ora la care trece acceleratul de Sinaia. Sau de Berlin. Cineva care să-mi îndese pastilele pe gît, în același timp în care eu le-aș îndesa pe gîtul lui. Aș avea curaj chiar să mă spînzur alături de cineva. Eu la un capăt, el la celălalt. Cred că este posibil. Voi lipi etichete pe toți stîlpii din oraș, etichete în care voi adresa un apel în versuri tuturor celor care doresc o sinucidere în doi. Sau în trei. De fapt, pot fi chiar mai mulți.

ÎMI DAU boneta pe spate. Pe urmă mi-o așez pe-o sprînceană, strengărește. Boneta face impresie asupra pacienților. Dar cei de azi sînt cazuri banale. Afazii, agnozii, adezivități, apraxii, alcoolism, imbecilitate, autism. Nu mai am decît cazuri neinteresante de la o vreme. Nimic serios. Nu mai sînt nebunii de altădată. Îi pun poetului cîteva întrebări, îi dau un ghiont, nu reacționează, nici măcar nu rîde, îi sondez subconștientul, îi mărturisesc că i-am citit ultima poezie într-o revistă literară de mare tiraj pe care n-o citește nimeni, că mi-a plăcut. Nu se va sinucide. Nu-i dau rețetă. Ne luăm la revedere folosind salutul roman și nu ieșe bine pe ușă că intră o femeie îmbrăcată dubios și fardată violent. Fusta îi e scurtă, pătată cu ulei, iar cînd se întinde pe canapea, observ că n-are chiloți. Așteaptă calm, privind în tavan și sugîndu-și zgomotos un dinte. Apoi, cu o mișcare bruscă, se ridică în capul oaselor și își scoate canadiana, cu pulovăr cu tot. O rog să se îmbrace, în cabinet e frig. Instalatorul meu nu e un om bun, nu vine să-mi repare caloriferul sau, dacă vine, îmi repară altceva. Ea nu face nici o mișcare. O îndemn din nou, mai tăios, să se îmbrace și să-și spună păsul.

SÎNT o fată simplă, de la țară, nestud'ată. În școală furam creioane. Mai făceam și alte drăcii. De-asta am fost nevoită să renunț la clasa a noua, care nici nu era cine știe ce, m-a tot dat afară profesorii pînă cînd n-am mai putut intra. Atunci tata și mama m-a pus să duc vacile la păscut, că mama avea o soră în Olanda și ne-am cumpărat vaci. Mai tîrziu, părinții mi-a cerut să fur vitei. Deși mă distra, tre' să spun că viteii nu era ca creioanele. Deveneа mai greu să-i cauți, să-i momești, noaptea, să nu te vadă lumea. M-am descurcat binișor. Îi aduceam acasă mai ci mu, muu, mai cu jordia și, în curte, pe beznă, tata îi trăznea în cap cu barosul, p-ormă îi făcea bucăți, iar a doua zi vindea carnea. Era treabă grea. Nu c-aș fi o frumusețe, da' de cînd cu carnea, care nu se găsea pe nicăierea, flăcăii din sat începuseră să-mi facă curte, vorba aia, o dată mi-au făcut-o patru deodată, cînd aveam cinșpe ani. Mă plăceau, asta e. Că eram și bine dezvoltată pentru vîrsta mea. Și uite așa s-a întîmplat de-am rămas gravidă, îmi veneа amețeli, nu mai puteam prinde vi-

COMANA (1890–1891)

IZVOR, BISERICA ALBASTRĂ (iunie 1890)

ței. La doctoru' nostru nu m-am mai dus, că mă puia să mă sui pe masa aia, aici văd că n-aveți, aia cu chingi în care-ți băgai picioarele la dreapta și la stînga deasupra unei tăvi, că mai crăcită nici n-am stat vreodată, și mi se uita în știți dumneavoastră ce, deși eu nu crez că vedea ceva pen' că era mereu beat și-avea ditamai ochelarii pe care-i lăsa pe la oameni, prin sat, ori la bufet, drept pentru care mi-era și rușine, ce mai, ca un om străin să ți se uite în... așa deodată. Ba mai băga și mîna, cu mănușă cu tot, și te gîdila, mă gîndesc c-o făcea ca să-l ajute la privit. Unde mai pui că avea și oglinda-aia cu bec în frunte. Nu știu la ce-i folosea, că-i stătea întotdeauna strîmb, de lumina prin alte părți. Acu', dacă burta mi se umfla, nu mai stăteam să-mi facă curte nimeni. Zăceam prin casă și căscam. Ei, și după ce i-a prins oamenii pe doctor și pe tata, că-i înșela unu' la cîntar și ălălalt la boală, eu am scăpat curată cu copil și c-o tinichea de coadă. Cică *aia din Sîndreni cu doctoru'*. Deși cu doctoru' nu s-a petrecut nimic, da' așa ies vorbele. Poate, zic *poate* era și copilul lui. Cine știe ? C-am iubit și eu o dată un flăcău, erea tare voinic, ceferist, de la noi în sat, da' cînd eram aproape gata să ne luăm l-a călcat trenu'. Drept pentru care m-am hotărît să mă mărit dracului, cu cine-i nimeri. Era unu', Ceapă, lăutar, umbla cu sticla de țuică-n burdufu' acordeonului, îmi dădea tîrcoale, da' după ce l-am lăsat de cîteva ori, mi-a spus că nu vrea să se-nsoare. Așa că m-am gîndit să caut și-n altă parte. M-am dus în gară la Ciocănești, pe urmă la Titu, da' peste tot numa' țigani, bagabonzi, bețivi, ori de aia care stătea în stație doar o juma' de oră, grăbiți tare, să nu piarză trenu' de opt spre București. N-am avut noroc. Cînd mi-aduc aminte, peste tot coșnițe, rațe, porci, după cum era anotimpu', semințe agricole, hîrtii mozolite, sculpați, cred că s-ar putea constitui o statuie din cîți sculpați am văzut numai eu, se pișau împrejurul W-C-ului, cică sîntem liberi, așa zicea. Ce să faci cu ei ? Unii îmi dădea vin sau ciorapi, buni și ăia. Aproape că începusem să mă obișnuiesc. Oricum, îmi părea mai bine decît să mulg vaca și să vînă tata să mă-njure ori să-mi răstoarne găleata-n cap. Sau mama beată. Se chema că eram la oraș, deși nu era prea mare, sîmbătă mai ieșeam să văz un film, mai mîncam o prăjitură. Da' ce îmi făcea mie greață, chiar dacă luam înainte o drojdie, două, că mulți de-ăștia, în tranzit cum se spune, îmi cereа să merg cu ei la closet, la bărbați, îi dădeam și îngrijitoarei un pol pentr-un sfert de oră, era mirosu' ! Damfol ăla, domn' doctor, atît de puturos, că te bufnea lacrimile, ce să mai spun de vorbe de amor, că unii îți mai zicea și de-astea. Ce țițe albe ai sub vălul negru, mi-a spus odată un țăran. Și trebuia să mă crăcănez deasupra găurii turcești, cu mîinile sprijinite de perete. Ori pe perete se ștergeau mitocanii la fund, cu deștele. Abia găseam un loc mai neminjit, mă durea ochii de cît mă chioram să-l văd, că nu era bec. Ala din spatele meu nici nu băga de seamă, dă-i și dă-i, să nu piardă trenu', și eu îmi mutam mîinile de colo-colo, de ziceai c-am boala copiilor, de scîrbă, știți, ce să mai vorbesc de plăcere. Că-ți venea mereu să verși. E, acu-s șomeră, cum ar veni, nu mai intră oamenii la closet pentru plăceri. Se zoresc, de parcă-i mînă din urmă cu biciu'. Nici nu mai fac pipi ca pe vremuri. Și mai am și eczema asta care nu se vindecă, cîte n-am încercat, am dat cu unsori, prafuri, laba gîștei, bălegar, cum m-a învățat o babă, a ciumii, nu m-am cunoscut cu nimic, tot așa a rămas, eczema, maronie, zgrunțuroasă, îi bagă pe toți în sperieți, oricît le-aș spune că nu se ia, și copilu' tre' să mi-l cresc, nu ? Păi cum să-l cresc, dacă am eczemă ? De unde ursitoarea mă-si oi fi luat-o ? Nu vreți să vă uitați ? C-am fost odată și c-un domn bine, așa, mai în etate, m-a dus de două ori la hotel și-a fost frumos, cu toate că era plosnițe pe tavan, nu cred însă că de la el, de la domn, că nu putea să facă mai nimic. Nu știu, zău, pe altcineva să fie într-un rahat mai mare ca mine ! În capitală am sperat și eu, da' nu prea găsesc clienți, e astea de la oraș, n-are copii, ale dracului, îi trage pe toți de vorba aia, de mie nu-mi mai rămîne neam, și-are și creme de față și pantofi scumpi, vorbesc mai școlit, cum să mă pui cu ele ? Doar să-mi vînd copilu' pe dolari, nu fac așa ceva, m-a păcălit odată unu' care mi-a dat o hîrtie pe care scria cincizeci de dolari, da' n-avea serie. Orișicît, decît înapoi la closet, mai bine moartă.

Pînă acum n-am avut asemenea paciente, dar nu mă mai mir de nimic. O întreb totuși de ce a venit la mine. Se foiește pe canapea. M-am gîndit să-ncerc, că n-are ce să-mi strice, dacă sînteți doctor poate mă tratați de eczemă, plus că de la o vreme am așa, o scurgere albă. Mi-a plăcut cît am așteptat în hol, era acolo un băiat care recita poezii, mi-am zis c-oți fi și vun scriitor, c-acuma toți scrie, băiatul ăla așa vorbea cînd l-am întrebat ce ne faceți înăuntru, cică ne descoaseți cu copilăria, de mi-a venit ideea să vă spun ce-am pe suflet, să scrieți, poate-mi dați ceva pentru povestire, sau pentru scurgere. Că bani n-am, doar în natură aș putea, oricît. Deși nu crez să mă fac bine numai din asta.

Iese după ce îi dau două pixuri, cincizeci de lei și un bilet de trimitere. Intră, unul după altul, trei pacienți. Au conflicte conjugale. Al treilea are și un început de schizofrenie. Îi ascult, le pun întrebări precise, scurte, îi dezinhib, îi ajut să se exprime, să se simtă bine, măcar aici, le examinez diferite reacții, conjunctivitele, hainele. Primii doi vorbesc cursiv, mîncînd însă anumite litere, ultimul își punctează tăcerea prin mici țipete sau cuvinte întîmplătoare. Trec două ore, îmi umplu stiloul.

PATRU persoane cu probleme de adaptare. Contrar obiceiului, îi primesc pe toți patru odată. Au repulsii dintre cele mai obișnuite. Unul dintre ei, nu suportă culoarea verde, altul porțelanul, ceilalți părculețele. În general, mediul înconjurător le face rău. Prin mediu înconjurător ei înțeleg aproape tot. Familia, politica, ziarele. Le studiez psihicul, le indic o posibilă cale de adaptare. Încerc să-i luminez, să-i conving că sînt aproape sănătoși. Îi invit să privească pe fereastră, pe rînd, vreme de jumătate de oră. După ce pleacă, mă ridic cu intenția de a mă duce la toaletă, dar intră un alt pacient. O femeie. Mă așez. O privesc, puțin crispat. E înaltă, suplă, cu ochii verzi. Editoare. Critic muzical. Eseistă, graficiană, nemăritată, soprană în corul televiziunii. Se întinde imediat pe canapea, aruncîndu-și pantofii cu dezinvoltură. Unul aterizează în chiuvetă. Aveți niște picioare mari, comentez, luînd o bomboană. Nu mi-a dat atenție, intrînd direct în subiect. Unele fragmente din povestirea ei sînt cîntate. Vorbește și, dintr-o dată, începe să fredoneze. Acesta e unul dintre motivele pentru care nu am aparat de radio în cabinet. Sînt destui pacienți care cîntă, fluieră sau gem. Vocea sopranei e plăcută, bine timbrată. Intervențiile muzicale reprezintă secțiuni din arii mai mult, mai puțin deloc cunoscute, dar toate în do major, după cîte îmi dau seama. Nu mai suport, nu mai suport, capul, tradiția polifonică, gîndirea omofonă, o frescă amplă în care idealul estetic ce pledează în favoarea unei melodicități expresive e înlocuit cu o atitudine metastilistică, metafizică, topit în pasta orchestrală absorbantă, te îneci, strigi ajutor, nu te ajută decît percuția punctînd trecerea de la arhetip la prototip, se lovesc unele de altele talgerele, bunica mea tăiată în bucăți, conștient, subconștient și inconștientul universal, cu toporul, tot ce se întîmplă acum este o întoarcere pe puntea dintre senzație și memorie, re, re, fa, vuiesc timpanele și munții, puntea e îngustă, fragilă, nu suportă decît o trecere, metamorfozarea conceptului de literatură, se metamorfozează, nu se metamorfozează, uite și gîndacul, mare și negru, puțin mai departe valurile, *La tempesta di mare*, profund zbucium sufletesc și năvala în stil „fugato", ascultă suferința, doctore, optimismul exuberant, anxietatea și trauma nașterii pe cale naturală, cum se adună toate din bezna învăluită în mistere, bară, curînd intervine baritonul solist care cheamă obștea să nu aibă niciodată o percepție diferită a spațiului ori a timpului, să fie unită, sînt oameni care stau în cap, pe cule, nimic, nu zăresc Olimpul, transfer și sublimare, stări abisale, convertite în simboluri senine, opace, priviți ! autorul stă la fereastra unui han și cîntă *Il cardellino*, dînd glas, printr-o minunată ilustrare onomatopeică, versului neobosit al sticletelui. Parfumul vieții bucolice, mumificate, „Dragele mele nepoate, nu vă pot lua chiar pe toate", ce mă doare capul, dar nu mereu, gîndacul, cum spuneam, efectele obținute prin contrast, doar ele contează, adevărate dagherotipuri muzicale, literare, galeria de chipuri, singele, cum se învîrte totul în jurul meu, precum în opera lui Veronese. Transformarea ideilor tematice participante la edificarea edificiului sonor social este reală, doar un anume grad de dereglare al spiritului poate crea capodopere, nu ? a spus Rimbaud, alienarea într-o formă închegată, cristalizată, sol, trecem prin tatonare, experiență, expertimentez, spăl, calc, gătesc, metamorfoză, scriu, cînt, desenez, accent pe-a doua silabă, Kafka era sașiu, purta părul pieptănat cu cărare pe mijloc, *Presto*, cu subtitlul *Fantasmi*, unde se evocă viziuni de coșmar, combine, macarale, carapace sparte, viermi, bani de ceară, să ridicăm efemerul cotidian la starea de grație, dar nu se lasă ridicat, nici efemerizat, cotidianul

SOL DIEZ. Care este deci adevăratul *rost* ? Să respiri. Să te rogi. Să dormi. Să scrii despre morfologia descompunerii, ca despre o pulpă de porc dintr-un frigider stricat, despre poetica alterării violente, floculare, ați auzit de floculareа iubirii ? se depune pe fundul eprubetei și gata, asta-i tot, concentrarea impresiei artistice, o siluetă, pe dig, în ceață, făcînd semne disperate, cu toporul, da, se aude sirena vaporului, implozia artei, Picassobraque, amîndoi într-un cuvînt, dar numai la început, *allegro molto vivace*, beau, da, și am amanți și amante, iubesc oriunde, tăișul șelipind, doar prin toaletele publice n-am încercat încă, dar cînd simt fiorul masculinizării scriu și desenez pe pereții closetelor, ca Mallarmé, au omorît-o ca să-i fure bijuteriile, cînd trecea cu trăsura prin pădure, era actriță, și de ce ? domnule doctor, am fost la Paris, da, e frumos, lumini, fîntîni, toți rîd ca proștii, viața li se pare minunată, vitrine, etichete colorate și catedrale și poduri, ceasul interior al unui spirit bolnav, știu, putem pluti, nu se acordă cu timpul, dar eu trăiesc aici și acum, pe canapea, văd gîndacul, acolo, pe portativ, n-o să-mi spuneți că nu există, îl văd foarte bine, loviți-l, stă pe nota *la*, grația a dispărut din lume, omenirea-i vagă, se clatină, tenorul vrea să o salveze, în partea mediană, și la margine infernul, medicamente nu se găsesc nu-mi mai prescrieți degeaba, de fapt ce tot scrieți acolo, nu se găsesc nicăieri, nici ceapă nici înțelegere, nimic, poate doar grotescul animat mecanic, el da. Am pierdut starea de spontană comunicare, ar trebui să inventăm cuvinte tactile, olfactive. Gustative chiar, sunete și culori la fel, să le pipăim și să le mîncăm, vi se pare lipsit de sens ? să facem o artă imaginară, nemanifestă, necxteriorizată, *inexistentă* conștient, aici trebuie să ajungem, ar fi o soluție. Undele radio ne pătrund din toate direcțiile, aprinzîndu-ne beculețe de Crăciun în cap, nu și nisipurile lui Clergue, fertilizate sub pasul sfînt al lui Iisus, ele nu ne pătrund decît în nas și-n ochi, ne căznim să intrăm în biserici, ne împiedică sorgintea scriiturii de orice tip, care se găsește în ritmatele incizii ale arcei parietale și occipitale, la magdalenieni, alegoria devenirii este nisipul, murmur prefirat ce sperie insectele, gîndiți-vă la asta, „Sta călugărița / în mănăstire / cu țițele albe / sub vălul negru", sîntem atît de frumoși cu toții, se țipă, se șoptește, se rage, dezinvoltură apocaliptică, *adagio molto cantabile*, năluciri fugare în *scherzo*-ul din a IX-a, avioane de hîrtie creponată, falus, tema principală se înfiripă la suflători, încordați-vă voința, și luați gîndacul ăsta de pe pîntecul meu, au înnebunit cu toții, fa, fa, însă nu este o autentică nebunie, e butaforie, carton și lipici și brăduți din plastic, acum voi lua un do de sus, atenție, doctore, *doo*, falus, spre culmile cele mai înalte, am învățat, ne-au torturat, am devenit proletar, călugăr, student, militar, pușcăriaș, savant, femeie ușoară, bufon, călău, acestea sînt profesiile preferate de romantism, istoria o confirmă, cine a afirmat asta, știți ? taie și spînzură cu toții, le place, o fac cu dezinvoltura călăului de cursă lungă pe care l-am și văzut ieșind de la dumneavoastră din cabinet, balansul insuportabil, îl cunosc, stă cu mine-n bloc, aruncă pisici de la etaj, „dar tocmai atunci pică Contele", prin cacofonii, poezie spaniolă, tîmplele ard, șlefuirea migăloasă a formelor, *when maidens sing sweet barcarolles*...

Scot bomboanele, umflu punga de hîrtie și o pocnesc cu sete. Pacienta amuțește. Îi privesc din nou labele picioarelor. Foarte mari, într-adevăr. Îmi chem asistenta să le vadă și ea.

Mă uit pe geam. La Ministerul Poștelor și Telecomunicațiilor s-au deschis toate ferestrele.

Intră fără să ciocăne la ușă o femeie grasă, scundă, îmbrăcată într-un pardesiu. Are o privire dușmănoasă. O invit pe canapea. Se așează gemînd, apoi se uită iar urît la mine. Privesc în jur, degajat. Totul sclipește de curățenie. Nici n-ai crede că au trecut atîția oameni pe aici. O lampă micuță, care aruncă o lumină odihnitoare, stă agățată de perete. O sting și o aprind de cîteva ori.

Mi-e frică de păsări, domnule doctor. Sînteți doctor, nu-i așa ? Că pe ușă scrie psihiatru. Sau psihanalist, nu mai știu minte. Da, doamnă, e aproape același lucru. Cel puțin în unele cazuri. Îmi încrucișez brațele pe birou. Apoi îmi culc capul pe ele. Așadar, vă este frică de păsări. Povestiți-mi ceva din copilăria dumneavoastră. Mi-e frică de păsări. Am înțeles, mi-ați mai spus... Și vin mereu și se așează pe balcon, pentru că le pun fi-miu de mîncare acolo, deși i-am zis de-atîtea ori să nu mai facă așa, și ele vin, multe, parcă pe zi ce trece tot mai multe și se agită pe balustradă, pe pervazul ferestrei de la bucătărie, că bucătăria dă în balcon, ciugulesc, ciripesc, bat din aripi, se învîrt, stoluri întregi, se uită la mine și eu mă ascund în debara. Bine. În debara, am notat. Și mă și încui pe dinăuntru. Domn' doctor ! Femeia îmi apucă pe neașteptate mîneca halatului. Se ridicase pe furiș de pe canapea. O izbesc, nu prea tare, peste mînă, cu ciocănelul de reflexe, fără să-mi înalț privirea. În jurul obrazului meu stau răsfirate bomboanele cu mentă. Nu sînt de mărime egală. Una dintre ele e foarte aproape de ochiul drept. Întreb pacienta, care între timp s-a reașezat pe marginea canapelei, ce fel de păsări sînt. Nu-mi răspunde, scoate din poșetă o cutie mică, de metal, de culoare roșie. V-am întrebat ce fel de păsări sînt cele care vă asediază balconul. Guguștiuci, ciori, vrăbii ?... Ea își masează concentrată fruntea, cu degetele unse cu o alifie maronie, al cărei miros este deosebit de pătrunzător. Ah, da, sînt vrăbii. Vrăbiuțe, știți, din alea gri cu cafeniu. Nu fac nici un rău... Brusc, începe să plîngă. Îi ofer puțină apă, dar îmi aduc aminte, prea tîrziu, că tocmai am băut-o. Ea duce totuși cana la gură și dă capul pe spate ca și cum ar bea pe nerăsuflate. Își șterge gura cu mîneca. O urmăresc cu ochiul sănătos pe jumătate închis. Mi-a amorțit obrazul cu care stau rezemat de braț. Femeia are un neg mare, păros, pe buza superioară. Alta e nenorocirea, îmi spune ea, printre sughițuri de plîns. Care ? Întreb, jucîndu-mă cu stiloul, rostogolindu-l încolo și-ncoace pe birou. Le-am omorît, sărăcuțele... Le-am otrăvit. Le-am pus pîine otrăvită... Gata, nu vă îngrijorați, doamnă, ei, ei, liniștiți-vă ! Femeia își suflă nasul și mă privește alurită. Deci nu mă mai întindeți pe canapea ? Nici vorbă. Puteți rămîne așezată. Problema dumneavoastră este o falsă problemă. Sînt lucruri care se întîmplă oricui, mai des decît se crede. Și eu am trecut prin ceva asemănător. Acum un an. Stăteam pe balcon și priveam trecătorii cînd, pe balustradă, s-a așezat o vrabie. Era foarte drăguță. La început am vrut s-o alung, pentru că vrăbiile fac murdărie și eu sînt un om foarte curat. I-am observat însă ochii, ca niște mărgele, penele zburlite de vînt, era iarnă pe-atunci. Lucrul cel mai curios mi s-a părut că n-a zburat. Stătea și se uita la mine. A doua zi a venit iar, țopăind pe pervazul ferestrei de la bucătărie. Ninsese. Am ieșit și i-am pus cîteva firimituri de pîine. Încetul cu încetul, ne-am obișnuit unul cu altul. I-am construit chiar și un cuib în care nu a intrat niciodată. Rămîneam de multe ori cu nasul lipit de geam, așteptînd vrabia. Într-o zi mi s-a așezat în palmă.

PACIENTA mă privește cu neîncredere. Eu n-aș fi avut niciodată curajul ăsta... să stau, să vină să-mi mănînce din palmă. Dacă vă ciupea ? Reiau, încurajat. Știți, doamnă, e păcat că v-ați ascuns mereu și nu ați atins vreodată trupul acela plăpînd, prin care se simte inima bătînd foarte repede. Ori că nu ați privit în ochi o vrabie... Femeia înclină capul. Acum, spuse ea, mai e și răutatea asta omenească, stau la cozi și-și dau cu pungile în cap, își trag palme prin tramvaie, aleargă ca nebunii după bani, după pașapoarte. Fac greve. De ce fac greve ? Pacienta este pregătită. Mă hotărăsc să atac finalul metodei.

Cum, și ați omorît-o ? întreb eu îngrozită. Pupilele i se dilataseră. Da, doamnă. Făcusem un experiment. Și reușise. Femeia rămase nemișcată, cu gura deschisă, uitînd să se mai mînjească pe frunte cu alifia aceea urît mirositoare. Ținea totuși cutiuța roșie în mînă. Completez foaia de observație. Și cum ați ?... șopti ea. Cu praștia, am răspuns. Evident, puteam foarte bine s-o strivesc în pumn, dar asta nu se poate compara cu senzația pe care-o ai atunci cînd ții ținteși cu precizie. Bănuiesc că nu ați tras niciodată cu praștia, nu ? Stiloul îmi alearga pe hîrtie. Bine, dar e... e groaznic ! țipă ea. Păi vedeți, stimată doamnă ? N-am făcut, totuși, mare lucru. Am ochit cu grijă. Și cînd s-a așezat, ca de obicei, pe pervaz, am tras prin geam, de la mai puțin de-un metru. Au explodat toate, și geamul, și vrabia, și două ghivece cu flori. Praf s-au făcut.

Ridic privirea. Cabinetul e gol. Ceasul îmi arată că programul s-a încheiat. Sînt puțin obosit. Mă duc la chiuvetă și mă spăl îndelung, ca după orice zi obișnuită de lucru. Pe mîini, apoi pe față. Îmi scot halatul, iau pardesiul din cuier și ies.

Intrînd în casă aud telefonul. Îl acoper cu o pernă. Închid radioul, pe care îl las întotdeauna aprins atunci cînd nu sînt acasă. Mă duc în sufragerie, iau vioara de pe canapea și încep să exersez game. La, la, Rubato, dottore, rubato ! strigă ascuțit un vecin. ■

De ce scrieți piese de teatru?

AM ADRESAT întrebarea cîtorva autori dramatici — reputați în țările lor, cunoscuți și în afara acestora — pentru a culege unele mărturii despre procesul de creație și metodologiile dramaturgice. Primele două răspunsuri le-am obținut în vara aceasta, în cursul unor întîlniri directe, într-o reuniune internațională. Al treilea e luat, evident, la București. Al patrulea e o declarație ceva mai veche, făcută în cadrul unui lung interviu, dar care se înscrie, acum, în același capitol.

Antonio GALA

(Spania):

— Aveți o operă dramaturgică bogată. E tipărită, reprezentată, prețuită. Vă preocupă, în principal, literatura dramatică. De ce scrieți piese de teatru ?

— Niciodată n-am știut de ce. La început am scris, probabil, pentru a face plăcere celor din jurul meu. Apoi a venit succesul. Am avut un succes atît de mare încît n-am mai putut renunța la teatru.

— Și romanele ?

— A. romane știu să scriu. E mult mai dificil teatrul, crede-mă. În roman ești liber să te desfășori. Piesa are rigori, limite. Îți impune și *un timp*. Pe cînd proza...

— Acum la ce lucrați ?

— La o piesă și la un roman.

Barrie STAVIS

(S. U. A.):

— Te salut, vechi prieten, mă bucur că te reîntîlnesc, te rog să-mi răspunzi la o întrebare.

— Te salut și eu, cu drag, amice, ne vedem mereu, de vreo treizeci de ani... Treizeci sînt ?... și uite că ne mai și recunoaștem. Am ajuns la 84 de ani, vezi ?

— Nu văd anii. Ești același dintotdeauna — uimitor : te ții drept, călătorești, scrii...

— Scriu, sigur că scriu...

— De ce scrii piese de teatru ?

— Dar nu scriu numai piese. Am lucrat în toate genurile — proză (roman și nuvelă), povestire istorică, poezie (în vers liber). Dar genul care m-a atras cel mai mult, în care cred că munca mea e cea mai importantă, e teatrul.

— Care ar fi rațiunea acestei credințe ?

— Aceea că teatrul e mijlocul prin care publicul trăiește o experiență unică. La cinematograf, omul e singur și-și face lumea lui. La teatru, el dobîndește o dublă calitate : individul e cu gîndurile lui, dar totodată e prins într-o experiență comunitară. Aici cuvîntul e hotărîtor și spectatorul trăiește *prin cuvinte*. La cinematograf nu importă genialitatea peliculei ; nimeni nu se ridică să strige „bravo !". Numai la teatru omul își manifestă direct gustul. Sau dezgustul.

Cu privire la teatrul meu : eșecul sau succesul mă marchează profund.

— Te-ai consacrat, stimate prietene, mai cu seamă piesei istorice. Eroii dumitale sînt Washington, Galileu... Istorică e și ultima piesă, pe care ai avut bunăvoința să mi-o dăruiești.

— Așa e. Liviu Ciulei mi-a cerut-o și am discutat mult cu el asupra ei. Mă întrebi, vrăsăzică, de ce aleg subiecte istorice... Cred că prin ele pot ataca, în analogie, mult mai lesne, anumite probleme rasiale, politice, religioase. Pot intra mai profund în substanța chestiunilor puse, pot vorbi astfel mai adînc despre problemele zilei.

— Deci, în fond, actualitatea te preocupă ?

— Cred că toate piesele mele sînt relevante pentru ziua de azi.

— Totuși : de ce n-ai exprima și direct ceea ce dorești să afirmi ori să negi despre realitățile actuale ?

— Propria mea experiență de viață îmi arată că majoritatea celor care scriu *direct*, cum spui, produc adesea lucrări caduce. Puține rezistă în timp. Cîteva exemple : *Junona și păunul*, piesă politică de Sean O'Casey, *Vulpile* de Lillian Hellman, *Casa Bernardei Alba* de Lorca...

— Aș propune drept contraargumente piese de Molière, Cehov, Caragiale, Ibsen, care nu numai că au supraviețuit dar...

— Dă-mi voie : odată cu Ibsen, scriitorii cu adevărat contemporani *au murit*.

— Să ne mai referim și la modernii Arthur Miller, John Osborne, Rolf Hochut ?...

— Enumeri excepțiile. Viziunea mea asupra vieții îmi cere să fructific interesul pe care-l am pentru istorie. Și cum sînt un bun investigator, e normal să mă intereseze explorarea trecutului — pe care-l relaționez cu prezentul. În tinerețe am scris piese *de actualitate* pe care însă apoi le-am distrus. Aveau subiecte ale zilei care au devenit iute irevelante. O piesă grefată strict pe problemele zilei capătă inactualitate în maximum 15 ani. Problemele puse se rezolvă, vin altele. Chiar și dintr-un punct de vedere mai general actualitatea se perimează. De exemplu : acum cincizeci de ani pierderea virginității unei femei mai trezea fiori, azi e un subiect penibil. Piese politice, agitatorice, de mare vibrație la vremea lor, au decedat. Nu rezistă opera care se bazează pe o morală preconceputâ.

— Aș cita vreo cîteva — de le Eschil la Tennessee Williams — care nu se supun acestui verdict categoric.

— Posibil. Eu iubesc istoria. Mă simt bine în ea. Nu spun că prin asta îmi asigur clasicitatea. E însă plăcerea mea, modul meu de a scrie.

Îmi place să metaforizez istoria. E extraordinar cît de *actual* a fost perceput *Galileu* al meu, luna trecută (în aprilie n.n.) la Leningrad. Sînt convins că ar fi înțeles astfel și la București. Îmi expun acum, într-un lung eseu, pe care l-am intitulat *Note*, metoda mea de creație. Cînd apare, ți-l trimit.

— Stimate Barrie Stavis, și acum, și altădată, cînd am vorbit despre creația dramaturgică, am observat pe chipul dumitale o umbră de tristețe. De ce ?

— Tristețe... Știi care e cea mai mare tristețe a mea? Mă încîntă idiomul englez, e limba mea. Dar cele mai multe reprezentații cu piesele mele au fost în alte limbi. Spectacolele au loc în alte țări decît în Statele Unite. Ultima mea piesă, *Casa umbrelor*, a avut premiera mondială în limba rusă. M-ar bucura atît de mult să le aud în limba mea, la mine acasă !... Un paradox și o ironie a soartei, însă : dacă ar fi jucate în Statele Unite n-ar avea parte de reprezentări atît de strălucite cum au fost cele din Europa — în Franța, Italia, România — unde le-au interpretat regizori cu fantezie, actori admirabili și unde — să mă ierți dacă scobor discuția — existau și bani destui pentru montări.

— Am vorbit despre tristețe. Dar care e cea mai mare bucurie a dumitale ca autor dramatic ?

— Cînd termin cîte-o piesă. Scriu cam la 5—6 ani una. Nu sînt foarte mulțumit de obicei, după ce o recitesc. Dar cînd văd, prin alții, că ar avea oarecare valoare, cînd îmi dau seama că lucrarea i-a fost utilă publicului, i-a luminat un aspect pe care-l cunoștea mai puțin, ori deloc, atunci... Atunci încerc cea mai mare bucurie !

Marin SORESCU

(România):

EPREA tîrziu acum ca să afirm că fac teatru fără să-mi dau seama, e prea tîrziu și lumea a observat. De altfel, niciodată n-am scris în neștire, nimic. Participarea mea la teatrul pe care îl scriu e ca a recrutului la războiul mondial : sînt recrut la începutul piesei, apoi soldat instruit, din ce în ce mai soldat instruit, spre actul trei, pînă, rănit și luat prizonier și iar întors pe linia întîi, sînt declarat învins — și lăsat la vatră la sfîrșitul piesei și trebuie să mă bucur de succesul dușmanului. Cînd încep altă piesă, o iau tot de la stadiul de recrut. Vreau să spun că nimic din ce-am învățat din scrierea unei piese nu-mi folosește la piesa următoare. (Cum omenirea nu învață mai nimic din istoria trecută). Trebuie s-o iau mereu de la capăt — de la stadiul, de, cum spuneam, înfrînt, și dezonorat și cu galoanele smulse. Poate că de aceea îmi și place jocul. Dacă aș avea senzația că am progresat, m-aș îngîmfa, m-aș împăuna și piesa viitoare ar rămîne fără conflict.

Ca dramaturg duc un conflict în mine ca un bolovan, pe un plan înclinat de la nord la sud sau în direcția est-vest, sau în alte direcții. E chiar sufletul meu cîș, format din molecule de eter în dezechilibru. Mereu cîteva valențe în plus sau în minus — de unde setea din ele, roirea posibilităților în jurul lor și pînă la urmă alegerea celei mai proaste soluții.

N-am scris prea multe piese și mă simt vinovat pentru personajele care stau și așteaptă în culise buna mea dispoziție, să arăt cu degetul în sus, sau în jos, — măcar să știe ce și cum. Mi-a fost teamă ca jocul să nu degenereze în muncă. Întîmplarea are un mare rol în declanșarea unei piese. Prin voința pur și simplu de a scrie, nu rezolv nimic.

Am vrut, de exemplu, să scriu o piesă despre revoluția română — mi-a cerut-o un teatru englez, prin februarie 1990. Am acceptat cu entuziasm, am început s-o scriu, într-un fel, după aia am scris-o altfel, și iar am luat-o de la capăt, în altfel, pentru că, în timp ce scriam, mi-am schimbat de 3—4 ori părerea despre revoluție. Pînă la urmă, le-am spus că renunț, fiindcă nu sînt capabil să scriu piesa — și nici să înțeleg bine ce-a fost. Poate voi termina-o mai tîrziu. Piesa despre *Vărul Shakespeare* am putut s-o duc la bun sfîrșit la vreo 25 de ani după ce scrisesem poemul dedicat autorului lui *Hamlet*.

Scriu teatru, prin urmare, cînd nu pot să nu scriu — cînd se coace o situație numai pentru mine, ca un măr de aur, în grădina fermecată rîvnit de toți, dar pe care scrie „rezervat pentru Zmeu". Trebuie să fiu atunci pregătit, și cu nervii tari — de ce-o să se-ntîmple pe hîrtie — și sănătos, ca să pot rămîne mult timp la masa de lucru. După aia uit c-am scris și iar mă iau cu alte treburi, poezie, cel mai adesea, sau proza cotidiană.

Dramaturgul de azi e copleșit de viață — viața îl întrece în mașinații, sfori și culise. Scenele de groază, cruzime, oroare sînt mult mai puternice pe stradă, în istoria contemporană, și nu te poți pune cu presa care le reflectă calde, cu televiziunea și cu publicul care nu mai vrea transfigurare. Regizorii au fugit spre operă, care acoperă dintr-odată setea de convenție, vetust și mare montare — și se dovedesc lipsiți de idei în fața pieselor noi, pe care și din cauza asta le evită. E greu să fii dramaturg azi, autor de însăilări dramatice, într-un timp care depășește drama.

Aceasta fiind situația, cele de mai sus ar putea fi la fel de bine și răspunsul la întrebarea : „De ce nu scriu teatru ?"

Vicente LENERO

(Mexic):

CONSIDER că autorul are ceva important de spus pe scenă și de aceea scriu teatru. Cred că autorul deține foarte însemnate responsabilități. În primul rînd, față de arta teatrală însăși. Și are o funcție creativă în teatru. Propune idei. Propune forme. Puncte de vedere. Mai are și o imensă răspundere față de societate, pe care și-o îndeplinește tratînd problemele societății. Cu el și prin el, teatrul ajunge să facă aceasta. El, autorul, deschide ferestrele teatrului către lume.

E un mod miraculos de a reflecta momentul pe care-l trăiesc, epoca mea.

Totuși, eu scriu cu pasiune romane. E cea mai importantă activitate pentru mine, romanul. Dramele sînt autoversiuni ale prozelor. Cum nu prea am imaginație dramatică, subiectele prozei mă ajută. Ficțiunea teatrală e datoare ficțiunii romanești.

Sigur, una e să dispui de un narator, care poate povesti ce vrea și cum vrea, pe cîtă întindere vrea, și alta e să vorbească numai personajele însele despre propria lor istorie. În teatru poți pune *mai direct* probleme grave. Suprimînd naratorul, teatrul creează o altă problematică. Te obligă să povestești totul direct, trăit la vedere.

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru

■ **Teatrul „Studio" al Academiei de artă teatrală din Tg. Mureș și-a închis stagiunea cu o... premieră a „Atelierului de creație regizorală" condus de prof. univ. Călin Florian :** Există o vrăjitoare de serviciu în orice Shakespeare **de Radu Dobre Basarab, după Marin Sorescu, Gyárfás Miklós și Dario Fo. Distribuția : Catinca Tudose (Elisabeta), Zoltan Butuc (Shakespeare), Daniela Trifan (Doamna Brună și Marta) și Adrian Andone (Sorescu și Egerton). Regia : Radu Dobre Basarab ; scenografia : Dobre Kothay Judit. Cum între realizatori nu se află studenți din ultimul an, spectacolul va putea fi vizionat și în cursul stagiunii viitoare. (Aviz directorilor și animatorilor de teatre). Foto :** Ioan Furnea

Mirajul

ÎN AMPLA sinteză de istorie literară „La Suisse romande au cap du XX-e siècle" (Payot, Lausanne, 1966), Alfred Berchtold îl așează pe William Ritter — alături de Guy de Pourtalès, Blaise Cendrars, Charles-Albert Cingria, — la capitolul „chemarea largului". Drept justificare, exegetul citează o frază a scriitorului însuși : „Eram pradă înverșunatei dorințe de a rătăci, a rătăci, a rătăci la infinit".

Printre țintele „rătăcirilor" sale, România a ocupat un loc preferențial. După o primă călătorie efectuată în primăvara lui 1890, va reveni în țara noastră de repetate ori, adus de un interes constant, dovedit în multele pagini dedicate realităților autohtone, cadrului natural, locuitorilor și obiceiurilor specifice, de care s-a apropiat cu voința de a le înțelege și a le face cunoscute mai departe. Prospețimea impresiilor notate („Premières heures roumaines", La Chaux-de-Fonds, 1890) este dublată de ochiul cercetătorului preocupat să colecteze probe și să caracterizeze („Bucharest pendant la Semaine-Sainte", Fribourg, 1890). Pe măsură ce cîștigă experiență, apare tentația sistematizării materialului adunat, cum rezultă din seria foiletoanelor „Types et paysages de Roumanie" (în publicația „Le Musée du Foyer", Neuchâtel, 25 mai — 22 iunie 1895). Cînd sosea la noi, W. Ritter prezenta — în ciuda tinereții — un profil intelectual destul de original. Avea de-acum la activ două pelerinaje la Bayreuth, ca fervent admirator wagnerian în spiritul lecturilor din Schuré (al doilea pelerinaj făcut în compania ciudatului Sar Péladan), referințele lui familiare se chemau Barbey d'Aurevilly sau Huysmans, audiase la Viena cursurile de armonie ale lui Anton Bruckner și manifesta o accentuată stăpînire a domeniului artelor frumoase. Încă pe băncile școlii la Neuchâtel, comenta expozițiile anuale (1866, 1888), la concurență cu unul dintre dascălii săi, Léo Bachelin, cel ce dealtminteri l-a și determinat să-l urmeze în România. Nu-i va fi fost, deci, greu să angajeze contacte umane, să contracteze prietenii, dincolo de cercul elvețienilor, numeroși la vremea respectivă în București. Cea mai consistentă apropiere s-a produs cu pictorul Nicolae Grigorescu, pînă la a-i de-

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Am întîlnit țigani nefericiți

O imagine – nereprezentativă – din Vremea țiganilor

DACĂ pînă azi n-ați mers la filmul din oraș, **Vremea țiganilor**, făceți-o acum, neapărat. Este, — poate fi — mai mult decît un simplu film, fie el și extra-ordinar. Este, pentru spectatorul autohton, o dublă revelație : revelația unui mare cineast — Emir Kusturica, și revelația unei lumi. Lumea țiganilor de azi, de la periferia marelui oraș, o lume pîndită, printre altele, de pericolul unei priviri superficiale și al unei înțelegeri neînțelegătoare. Intrînd în adîncurile acestei lumi, regizorul îi parcurge secretul labirint sufletesc, pe firul unei autenticități desăvîrșite — ca să-i scoată la suprafață valorile de universalitate. O lume „străină", foarte specială, devine, cale de un film, lumea **noastră.**

Regizorul, Emir Kusturica — născut în 1955 la Sarajevo — s-a făcut cunoscut, teoretic, cinefililor noștri, mai ales în 1985, cînd s-a aflat, și pe meridianul locului, că un regizor vecin (iugoslav !) a cîștigat (la numai 30 de ani !) Marele Premiu, acolo unde „noi" nu mai intrasem de secole în competiție — la Cannes —, cu **Tata e plecat în călătorie de afaceri** (un film care, la noi, din motive ideologice, evident, „nu se putea da"). Era al doilea lungmetraj al unui regizor al cărui film de debut, **Vă amintiți de Dolly Bell ?**, produs cu patru ani înainte, fusese premiat la un alt festival de calibru, la Veneția. Kusturica a revenit la Cannes, peste alți patru ani, cu al treilea film al lui, acest **Vremea țiganilor**, și bomba a căzut, din nou, dacă nu în același loc, atunci foarte aproape : Premiul de regie.

Un lucru interesant, pentru linia destinului unei cinematografii : cu niște ani buni în urmă, în '67, tot un film iugoslav „cu țigani" cucerea, la Cannes, Marele premiu special al juriului : **Am întîlnit țigani fericiți.** Regizorul succesului internațional de atunci, Aleksandar Petrović, avea, — și el — sub 40 de ani, se formase la Praga, (în anii de după război, înainte de ruptura dintre Stalin și Tito) și reprezenta „noul val" iugoslav al anilor '60. Kusturica, numele cel mai reprezentativ al unui alt nou val, cel al anilor '80, s-a format tot la Școala de cinema de la Praga (ca și alți cinci regizori iugoslavi de prestigiu, care au debutat în anii '70, și alături de care Kusturica formează, în istoria filmului iugoslav, așa-numitul „Grup de la Praga").

În '67, Aleksandar Petrović încercase să facă, după propriile declarații, prin acel **Am întîlnit țigani fericiți, „o alegorie a celei mai importante și mai actuale dileme contemporane : dorința de libertate — psihologică, socială, morală — și contradicțiile care decurg din această dorință".** Dar, chiar dacă filmul a fost, atunci, un mare succes, criticii i-au semnalat limitele : el rămăsese „prizonierul pitorescului".

Și iată că, după douăzeci de ani, un alt regizor iugoslav, Kusturica, atinge idealul lui Petrović. „Dilema" a rămas aceeași, încă și mai actuală. Iar tînărul regizor izbutește „alegoria" navigînd pe ape adînci, ne-abătut de sirenele tentante ale pitorescului. De fapt, Kusturica nu este, și nici n-a fost vreodată, „un tînăr regizor". El a fost, de la bun început, un regizor împlinit, și fără vîrstă. **Vremea țiganilor** e filmul unui maestru.

Film bogat și năvalnic, cu grație fantastică și vînă realistă, **Vremea țiganilor** își copleșește privitorul cu imaginea unui fascinant univers în mișcare, și a unei galerii de portrete memorabile.

...UNDEVA, la periferia marelui oraș. În depărtare se vede un cartier de blocuri. Cocioabe improvizate, oameni și vechituri claie peste grămadă, amestec pestrit de obiecte scoase din uz și de ecouri ale tehnicii moderne — de la un cuptor de var, preistoric, la un televizor portativ, cît palma —, hîrtoape, colb, gîște, limuzine, sărăcie, aur, trafic de copii, cerșetori, prostituate, proxeneți, „fete borțoase" la nici 11 ani, amoruri liliale, climă excesivă, dezechilibru temperamental, lux născut din mizerie, promiscuitate, violență, nebunie, generozitate, exuberanță, înduioșare, ură, dor de ducă și dor de casă — o comunitate a contrastelor, o „șatră" la sfîrșit de secol XX.

Personajul principal — Perhan — e un țigan tînăr, cu o figură intelectualizată, cu ochelari, cu o căciuliță inocentă în vîrful capului, cu un aer lunatic (înrudit, parcă, prin alianță, cu lunaticii unui Fellini și ai unui Jiri Menzel). Băiatul e orfan, are o soră infirmă, pe care o iubește nespus, un curcan pe care știe să-l hipnotizeze, și cu care e prieten, un unchi cartofor și sărit, care-i pune curcanul la fiert, și o bunică minunată care are grijă de toată lumea. Bunica e o ființă plină de vitalitate, un fel de vrăjitoare cu suflet mare și cu magnetism puternic, o „doftoroaie" care știe să vindece tot felul de boli, știe să iubească și să se facă iubită, știe să încaseze loviturile vieții, știe să admire — mai mult decît orice altceva pe lumea asta — cinstea și puritatea, știe să transforme — numai Dumnezeu știe cum — o caroserie bătrînă și grasă, într-un personaj uluitor de feminin, care-și poate permite orice, fără să fie niciodată ridicol. Casa bunicii e ca o coajă de nucă în furtună. Într-o noapte, pe o ploaie răpăitoare, unchiul țăcănit al lui Perhan leagă de acoperiș o frînghie, leagă frînghia de o mașină, și, printr-un ingenios sistem de scripeți, înalță toată cosmelia în văzduh ! ...O lume nebună, de o verbozitate zgrunțuroasă dar și de o muzicalitate inegalabilă. Blîndul Perhan știe să cînte la acordeon, și mai știe să miște, de la distanță, obiecte, o lingură, de pildă, pe care privirea lui concentrată o poate ridica de pe masă ca s-o plimbe pe suprafața peretelui. „Mai bine ai plimba bani !", îi reproșează viitoarea soacră, rea de gură (dar care, cînd începe să turuie din cale-afară, e agățată de bărbatul ei într-un cui, cam la o jumătate de metru distanță de scoarța terestră), o soacră nemulțumită de un ginere care „nu știe să facă nimic" !... Pornind de aici, filmul va înfățișa pervertirea tînărului inocent, pornit în căutarea fericirii, începînd prin a iubi iubire pură, și obligat de viață să se strice („Mă doare sufletul că te-ai stricat !", îi va zice bunica), să plece în lumea largă ca să cîștige bani, să intre în mafia țiganilor din Milano, să fie tot mai dur și mai nefericit, și, în final, să-și răzbune — prin moarte — nefericirea și blestemata naivitate, de care nimic nu l-a putut vindeca... O scurtă secvență (alături de altele, memorabile) spune mult despre ruptura pe care o trăiește personajul : la prima lui spargere, într-o luxoasă vilă milaneză, proaspătul hoț, după ce operează cu precepere, uită unde se află, ca să mîngîie, fascinat, claviatura unui pian...

Povestea (scrisă de regizor, care e și coscenarist) e plină de întîmplări senzaționale (ca de „film-foileton"), de tablouri mizerabilist-sentimentale, de unduiri delicate și dezlănțuiri grotești, de continue intersectări ale „realității" cu vise și viziuni. În ciuda clarității lor, visele lui Perhan nu încap în cuvinte ; ele sînt de o melancolie fastuoasă și prevestesc, invariabil, nenorocirea. Viziunile personajului sînt vaporoase, ca voalul de mireasă care învăluie năluca mamei, sau ca voalul îngerului morții, care plutește pe cer, înfoiat ca un curcan... Visarea (cu ochii închiși sau deschiși) ține de natura personajului : „Un țigan fără vise e ca o biserică fără acoperiș", îi scrie Perhan bunicii.

O lume stridentă și o lume anapoda, în care funia de la sfînta clopotniță e luată drept funie bună de spînzurat, și în care pînă și crucifixul din biserica răvășită e răsturnat cu capul în jos. Un țigan îl îndreaptă, pentru o clipă, ca să negocieze cu divinitatea : „Dă-mi, Doamne, noroc la zaruri, sau, dacă nu, spînzură-mă !".

Talentul lui Kusturica face ca toate elementele filmului să intre într-o fuziune intimă, să formeze un tot armonios, să se supună unui stil care pune la cel mai mare preț „naturalul" (ce e naturalul ? „Ceea ce nu e încordat, nu e forțat", explică un celebru estetician). De aici — autenticitatea fenomenală a cadrului. De aici — senzația de libertate narativă (acolo unde totul e drămuit riguros). De aici — impresia, paradoxală într-un film „poetic", plin de simboluri și de metafore vizuale — a unei totale supuneri a regizorului la obiect, a unei maxime „obiectivități" (ca și cînd nu cineastul ar fi creat această lume, ci o lume în desfășurare ar fi tolerat, lîngă ea, un aparat de filmat).

În concluzie : un regizor puternic, și performanța unui film „nici realist nici nerealist" (cum s-a spus despre pictura chagalliană), un film cu o concentrație de suflet foarte ridicată. („Nu lucrez niciodată din cap", spunea chiar Chagall).

Filmul unei lumi întunecate, dar un film curat, ca argintul strecurat. ■

„Carnetelor" lui William Ritter

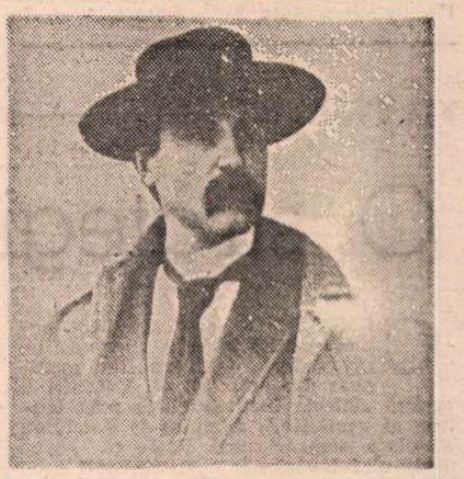
veni comentatorul avizat în revistele de profil din prestigioase centre europene. După ce prof. G. Opresecu a grupt în volum corespondența celor doi (1944), istoricul de artă Remus Niculescu a completat tabloul relațiilor știute cu importante elemente inedite, valorificînd mai ales analizele răspîndite prin publicațiile străine (cf. „Studii și cercetări de istoria artei", tomul 31/1934).

Totuși, sîntem departe de imaginea integrală a ceea ce l-a legat pe scriitorul elvețian de România și îndreptățește, în continuare, interesul nostru pentru diversele fețe ale activității sale. Însuflețirea lui Macedonski („Rampa", 25 oct. 1912) de a-l situa între rarii străini ce n-au venit aici neapărat să se căpătuiască, păstrează perfecta legitimitate : „...au făcut pentru România ce n-au făcut adesea fiii ei. Au iubit-o, au luptat să-i destăinuiască geniul în Occident, să atragă atenționea Europei asupra soartei ei și să cîștige pentru ea un loc însemnat printre popoarele ce au dovedit că sînt demne de viață". (În paranteză fie spus, un capitol pentru cercetări viitoare este chiar raportul Macedonski-Ritter, despre care criticul Radu Ionescu producea recent date relevante.)

Dificultatea vine din faptul că majoritatea mărturiilor rămase de la William Ritter și care ne privesc se află încă în stare de manuscris. O imensă arhivă a fost transmisă de legatarul și biograful său, Josef Ritter Tcherv, Bibliotecii Naționale de la Berna. Singură partea privitoare la corespondență e de natură să deruteze prin întindere. Uimește anvergura schimburilor sale epistolare de la Gonzague de Reynold, Alex. Cingria, Ramuz la Hugo von Hofmannsthal, Ștefan George, Remy de Gourmont, St. Mallarmé, Georges Rodenbach, Romain Rolland, Blasco Ibañez, de la Ferdinand Hodler și Segantini pînă la Klimt, Edward Munch, Mestrovici, Rodin, Wotruba, de la Edward Grieg, Gustav Mahler, Rimsky-Korsakov la Vincent d'Indy, Richard Strauss, Saint-Saëns, Bela Bartok, Leos Janaček. Dintre români, primele locuri revin, evident, lui N. Grigorescu și Al. Macedonski, dar mai sînt Hélène Vacaresco, Ovid Densușianu, Tzigara-Samurcaș, Nestor Urechia, Al. Busuioceanu, Mircea Demetriad, N. Petrașcu, E. M. Stoenescu, Alex. Sterîade, Anastase Simu, pictorul G. D. Mirea și, pare-se, chiar Panait Istrati. Pe urmă, sînt nesfîrșitele referințe românești din scrisorile de la elvețienii stabiliți în București : un Léon Bachelin, un Marcel Godet și diverși membri ai familiei Montandon. Așa găseam, de pildă, în mesajele lui Courbusier, din timpul scurtei lui treceri prin capitala noastră, în 1911, percutante caracterizări la adresa lui Caragiale, Vlahuță, Delavrancea, a unui întreg stil de viață, de-atunci apus (vezi „Secolul 20" 310—312/1986).

Ca elvețian ce se respecta, Ritter își avea — asemeni lui Amiel — **Jurnalul** său, ținut meticulos aproape zi cu zi, unde perioadele petrecute pe meleagurile noastre ocupă iarăși sute de pagini, cu un scris neregulat, înghesuit, cu dese ștersături și reveniri, ceea ce transformă lectura aproape într-un calvar. Anumite însemnări, de regulă privitoare la arhitectura cîte unei fațade ori precise tipologii umane, sînt însoțite de schițe grafice încastrate în text. Este evidentă intenția de a cumula și etala informația cît mai revelatoare, cu deosebire în fața dovezilor ireparabilelor degradări ce amenință, mai ales în mediul urban, să anuleze reliefurile, culoarea originară. În „Săptămîna Sfîntă", citată mai sus, observa alertat năruirea zidurilor și cu ele diminuarea treptată a atmosferei pitorești, de aceea insista : „trebuie neapărat desenat, fotografiat". Consecvent, va împăna comentariile din „Le Musée du Foyer" cu imagini luate la fața locului, ca un adevărat reporter modern. Undeva, am întîlnit indicația unei colaborări, imposibil de verificat de la distanță : „Bucarest — feuilles d'album crayonné dans la rue" („La plume", Janvier 1892). Foi de album ? Unde ? Cum ?

În depozitele Bibliotecii publice din Neuchâtel se păstrează cîteva mape cu desene și gravuri de W. Ritter, dar sînt peisagii locale (Marin, Vully Saint-Blaises), portrete de familie, ale părinților, bunicilor, unii prieteni (și o colecție de fotografii, dintre care destule de la Peleș, inclusiv cu familia regală). Altceva, altundeva nu credeam a mai fi, cînd, mergînd pe urmele lui Corbusier la Chaux-de-Fonds, am dat — nesperat — tocmai peste „albume" — de fapt, blocuri de schițe, de diverse dimensiuni, pline cu instantanee grafice („crayonnés dans la rue") din peregrinările românești (1890, 1891, 1896, 1897—1898). Pe fiece filă este înscrisă data, locul și, cînd e cazul, adăugate lapidare explicații : de exemplu, într-o joi, iunie 1890, fixa profilul cutării clopotnițe și preciza pe verso — „foarte prețios document, mica bisericuță din Sturzeni este distrusă și n-a mai rămas decît această amintire". Cîte unei vechi troițe ori fîntîni, întîlnite în drum către Tîrgoviște ori abia plecat de la Filaret, îi trasează repede contururile spre a nu se șterge din memorie. Cu creionul și carnetul în mînă colindă marginile Bucureștilor, la Colentina, la Plumbuita, la Pantelimon, la Pasărea și mai departe către Comana, Prundu, acoperind, frenetic, filă după filă. Invadat probabil de nostalgii (specula încă de la întîiile însemnări despre noțiunea intraductibilă a „dorului"), le mai lua la răsfoit în răstimpuri iar ca nimeni să nu se îndoiască vreodată de autenticitatea mărturiilor își lua precauția de a le contrasemna întru tîrziu : „de moi William Ritter, reconnu à Melide, le 23 sept. 1948". Oare cum va fi reexaminat recolta anului 1891, cînd a adăstat mai ales în Capitală, avîndu-și punctul de perspectivă pe dealul Filaretului căruia îi plăcea să-i mai zică și „Trocadero". După exact 100 de ani descoperim în planșele elvețianului un oraș mirific, somptuos animat în zona urcușului către Mitropolie, cu îmbulzeala pieței din vecinătate ori de pe prundul apropiat al Dîmboviței, unde era — se vede — improvizată o scăldătoare publică în zilele prea toride. Privim de sus către turlele Văcărești și nici nu ne vine să credem c-au putut fi rase de pe suprafața pămîntului. Bănuia Ritter că imaginea sa va deveni istorică ? El trecea calm, cu grație, de la viermuiala ulițelor aglomerate către colțurile ferite de martori incomozi, ca să se oprească meditativ asupra siluetelor rătăcite. Un detaliu arhitectonic îi vorbește uneori mai mult, după cum atenția poate să-i fie captată de un simplu gest, de amănuntul vestimentar. Sînt foi, cu aspect de atelier, acoperite doar de fugare linii, un tors, un braț, un cap de animal, totul surprins caleidoscopic, mînat de teama de a nu scăpa tocmai frîntura esențială de viață ce se duce. Mai mult decît exactitatea observației, această notație fulgurantă pare să-l fi obsedat pe Ritter, invadat de senzații multiple în care mișcarea și culoarea se contopeau într-o muzică a liniilor etern



mișcătoare, cu vibrații ce le-ar fi vrut surprinse întocmai. Educația lui artistică (de care vorbește Tcherv într-o carte anume : edizione Casagrande, Bellinzona, 1971), stimulată de colecția tablourilor ce tapetau casa părintească, a întîlnit o vocație corespunzătoare, deși s-a menținut la limitele miniaturale ale practicii discrete, pentru pura plăcere personală. Grigorescu al nostru îi ghicise înzestrarea și i-o aprecia, de vreme ce îl accepta alături, invitîndu-l anume la Cîmpina, pentru ședințe comune de **plein-air** în zona Cîmpiniței și pe valea Doftanei. În „carnetul" datat 1896, în mai multe rînduri, observatorul ține să imortalizeze însăși casa maestrului, cerdacul și colțuri ale ogrăzii aproape paradisiace.

Din bogata suită de desene și aquarele cu subiecte românești rămase de la William Ritter e sigur că se poate alege un număr suficient pentru alcătuirea unui album reprezentativ. Deocamdată, mulțumim inimoasei bibliotecare de la Chaux-de-Fonds, doamna Françoise Frey, pentru îndatoritorul sprijin acordat ca să ajungem a reproduce măcar cele cîteva mostre ilustrative răspîndite în numărul de față.

Geo Șerban

La editura pariziană CRITERION

Trei cărți românești

APRIMI o scrisoare sau a citi o carte provenind din străinătate putea aduce o pedeapsă cu închisoarea în țara în care Constantin Noica își trăia „exilul interior" — România. Făcînd parte din aceeași generație, prietenul său Cioran — care preferase „exilul exterior" în Franța — îi trimite în 1957 o **Scrisoare unui prieten îndepărtat.** Nimic nu evocă însă tonul familiar al unei scrisori.

De la primele rînduri, Cioran — acest „patriarh al vidului" — discerne ce îi apropie și ce îi separă : „ne aflăm în fața a două tipuri de societate intolerabilă; (...) reprosul capital care se poate face regimului vostru e că a ruinat utopia; (...) burghezul nu crede în nimic; (...) banul înlocuiește funcția unei dogme iar această dogmă, cea mai îngrozitoare dintre toate este, oricît de ciudat ar părea, cea mai suportabilă pentru spirit". Cioran crede că „viața fără utopie devine irespirabilă, lumii îi trebuie un nou delir, sîntem în așteptarea unui alt Dumnezeu". Dar introducerea polemică nu durează prea mult. celor doi prieteni fiindu-le comună dragostea și admirația pentru Paris.

În **Răspunsul unui prieten îndepărtat,** Noica — fără a renunța la claritatea și concizia filosofului — încearcă o radiografie succintă a celor două lumi, oprindu-se la o preocupare comună : Europa. „O Europă moare iar alta triumfă : moare Europa spiritului fineții și triumfă cea a spiritului geometriei". Concluzia : „Problema omului european va fi de a-l concilia pe Pascal cu Aristotel sau chiar pe Pascal cu el însuși".

Încă din 1957, cei doi „profesioniști ai destinului" anticipau o nouă Europă care urma să se nască : pentru Cioran „ea va avea nevoie de o nouă utopie pentru a umple vidul", pentru Noica „ea va trebui să înlocuiască prea-plinul".

Schimbul de scrisori între cei doi filosofi nu seamănă cu **Scrisoare către un ostatec** de Saint-Exupéry, cu o tonalitate consolatoare și încurajatoare, ci amintește **Scrisoare către un prieten** de Paul Valéry : „Mi se pare că între mine și dumneata există două distanțe, una încă interceptabilă, cealaltă deja imensă : nu știu însă care dintre cele două trebuie considerată drept cea mai adevărată".

Pentru că a primit o scrisoare de la prietenul său Cioran, Noica a fost condamnat la 6 ani de închisoare și la 10 ani de domiciliu obligatoriu, iar alți cîțiva intelectuali români au fost arestați și condamnați pentru că citiseră cartea lui Cioran **Tentația de a exista** pe care le-o împrumutase Noica. Pentru filosoful nostru încarcerat mai rămăsese o singură speranță, o singură încredere : spiritul uman nu poate fi distrus, dar pentru a tinde către luciditate, către înțelepciune, către lumină, va trebui să treacă prin asceză, prin suferință și cunoaștere, sau altfel spus prin suferința cunoașterii.

În **Șase maladii ale spiritului contemporan** (traducere din românește de Ariadna Iuhasz-Cornea Combes) Constantin Noica constată că în lumea modernă — desacralizată și demitizată — omul rămîne singura ființă bolnavă din univers, dar... el știe că e bolnav.

Care sînt aceste boli ? Don Juan și refuzul generalului ; Tolsoi și refuzul individualului ; Godot și refuzul determinării.

Dacă celelalte trei boli sînt variante ale primelor două se ivește întrebarea : „Omul, această ființă bolnavă, în pofida angajării sale în timp, în spațiu, în viață, în logos, în ethos și în pathos, va fi vindecabil în univers ?"

Șase boli constitutive ale omului par astfel a fi la originea celor șase mari tipuri de afirmare umană și nu va fi vorba de vindecarea lor ci de a le cunoaște, de a învăța să se recunoască în ele, de a-și citi destinul în ele... Destinul nostru.

Octavian Paler face parte din familia spirituală a lui Noica și Cioran. Scriind **Polemici cordiale** (traducere din românește de Alain Paruit) acest amator de paradoxuri și aforisme — participînd însă activ „la luptele Cetății" — se transformă în moralist față de marile mituri fondatoare și față de personajele celebre care au marcat cultura universală : Diogene, Oedip, Don Juan, Don Quijote... Vorbește mult despre ei dar vorbește și de el însuși, de noi, de „lumea noastră modernă în care toate instanțele supreme s-au degradat, iar **homo religiosus** a dispărut".

Octavian Paler — „specialist în paradisul pierdut", așa cum încearcă să se autodefinească — ne poartă cu farmec și magie prin epocile cele mai diverse, prin țări, orașe și muzee de același fel. Continuu tentat de „polemici cordiale" animat de nevoia subînțeleasă de a se implica în evenimentele Cetății, intelectualul român este contrariul afirmației lui Paul Valéry : „Evenimentele sînt spuma mării, dar pe mine mă interesează marea".

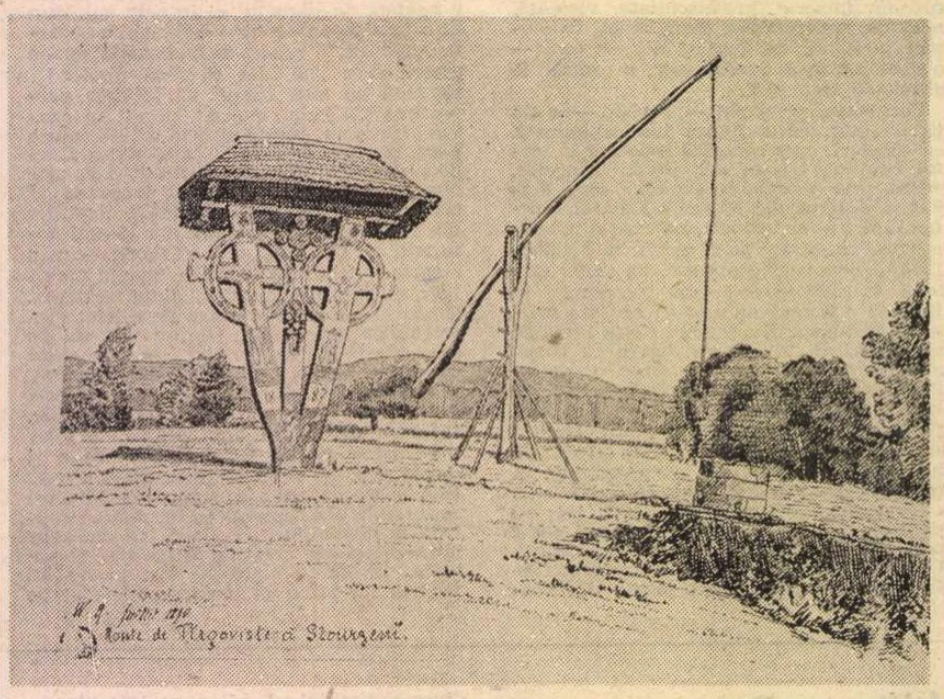
Bujor Nedelcovici

(din Esprit, nr. 173, iulie-august 1991)

E.M. Cioran — Constantin Noica : **L'ami lointain,** Ed. Criterion, 1991, 76 p ; 75 f.

Constantin Noica — **Six maladies de l'esprit contemporain,** Ed. Criterion, 1991, 321 p. ; 125 f.

Octavian Paler — **Polémique cordiale** Ed. Criterion, 1991, 347 p ; 140 f.



PE DRUMUL DE LA TÎRGOVIȘTE LA STURZENI (Iulie 1890)

TELEVIZIUNE

O strategie iresponsabilă

COMENTÎND secvența unei petreceri între tovarăși cu munci de răspundere dintr-un film românesc din anii '50, dl. Caranfil îi explică ridicola inautenticitate prin ipoteza că realizatorii filmului se străduiau să placă nomenclaturii. Poate că scena party-ului tovărășesc o fi convenit prototipurilor, dar de plăcut, peste poate. Toate acele personaje făcute cu echerul, care mi-au reamintit de Casa Republicii, nu plăcerii estetice erau ele menite. Pesemne că și reacția modelelor față de tovarășii de celuloid era mai degrabă una pioasă, gen „Așa ar trebui să fie lucrurile...", decît una de identificare. Aprigele lupte pentru putere din vîrful partidului cu acea nesfîrșită serie de demascatori deveniți demascați va fi făcut din filmele de acest soi niște sperietori ideologice pentru constiințele încărcate ale nomenclaturiștilor. Cît despre activiștii mai mici, aceștia pesemne că studiau comportamentul personajelor, întocmai ca pe Cursul scurt. Cîte modificări de vestimentație, cîte clișee de limbaj vor fi provocat aceste filme la vremea lor ?! Mi se pare pierdere de vreme ca ele să fie discutate după criterii estetice, cînd principalul criteriu după care au fost elaborate era acela propagandistic. Erau filme după care trebuiau luate notițe, cu un strict dozaj de idei, potrivit orientării oficiale a momentului. Ele au devenit neconvenabile mai tîrziu, din pricina modificărilor în propagandă la fel cum s-a întîmplat cu colecția **Scînteii** trecută, în mare parte, la fondul secret. Constantă a rămas numai funcția atribuită cinematografiei în cadrul sistemului, aceea propagandistică. Nu înțeleg, deci, de unde mirarea că în cinematografia românească sînt atît de puține filme pe care se poate conta estetic. Nu-i cer dlui Caranfil să-mi împărtășească părerile, dar orice discuție despre filmele acelei perioade se cuvine raportată mai întîi la sistem și de-abia după aceea la persoane. Dacă ne vom mărgini să constatăm doar că succesivele valuri ale nomenclaturii locale au fost așa și pe dincolo, fără a sufla o vorbă despre presiunea constantă a sistemului comunist din România asupra cinematografiei, n-ar fi de mirare să reauzim marota cu sistemul cel bun, dar greșit aplicat. Cîte filme au scăpat, la noi, de intervenția activiștilor ? Iar zelul sincer sau înspăimîntat al acestor coautori al căror nume nu apare pe genericul filmelor, așa cum s-ar cuveni, n-a fost el o componentă a sistemului ? Eșecurile cinematografiei românești au, în cea mai mare parte, substrat politic, încît aceia care nu mai vor să audă de comunism, condamnîndu-l în întregime, sînt mult mai rezonabili decît cei care îi caută și părțile bune. Slăbiciunile au fost părțile bune ale comunismului, ca dovadă că puținele noastre filme valoroase își datorează apariția unor conjuncturi favorabile în care activiștii „au închis ochii" la **abaterile realizatorilor.** Dacă dl Caranfil are convingeri de stînga, asta îl privește, dar presupun că are atîta simț analitic, încît să-și dea seama că doctrina comunistă pusă la treabă, în împrejurări care o favorizează, duce la dictatură. În timpul dictaturii comuniste cel puțin, rostul artistului era să facă frumos în lesa propagandei. E neplăcut s-o recunoști, dar riscant s-o ignori.

Faptul că în general oamenii de artă s-au grupat în sprijinul opoziției și fac acum politică nu ține de așa numitul complex al dizidenței, nici de obiectul de a cîrti al artistului, ci e provocat de experiența umilinței, experiență pe care a cunoscut-o intelectualitatea în întregime, chiar dacă pentru destui reprezentanți ai ei umilința va fi părut normală. Opoziția democratică trebuie, pur și simplu, spijinită astfel încît partidele care o reprezintă să fie suficient de solid structurate pentru a oferi garanția unei autentice societăți civile în țara noastră. Or, cu o televiziune fesenistă, acest proces se va lungi, într-o atmosferă de nesiguranță politică, prielnică extremismului. De dragul unor interese conjuncturale, conducerea TVR și redactorii emisiunilor de știri au adoptat o politică primejdioasă ale cărei efecte au și început să se simtă. Strădania TVR de a discredita partidele istorice și, în general, opoziția cu platformă democratică a încurajat restructurarea comunismului, în varianta P.S.M., a încurajat apariția unor partide de felul „României mari". Ocupată să pună bețe în roatele opoziției parlamentare, TVR a adoptat politica struțului față de forțele extremiste. Previzibil, P.S.M.-ul care, la înființare, își afirma o vagă apartenență la tradițiile socialismului românesc, se revendică acum drept continuator al P.C.R. și emite pretenții în consecință.

Persoanele care îmi reproșau că mă leg prea mult de politica Televiziunii, semnalîndu-i parțialitatea și primejdiile acestei parțialități, îmi vor înțelege, poate, acum măcar, stăruința în această privință. Poate că o va înțelege și conducerea TVR. Nu mă interesează indignările anticomuniste de operetă ale dlui Răzvan Theodorescu, nici pretențiile de persecutat ale dlui E. Valeriu. Strategia pe care ei au impus-o Televiziunii le contrazice, prin efectele ei, afirmațiile. Indirect, cei doi au favorizat pretențiile pe care a ajuns să le aibă acum P.S.M.-ul. Ei și (în cea mai mare parte) echipa de redactori de la Actualități.

Cristian Teodorescu

RADIO

Memoria culturii

ȘI PRIN **Memoria culturii** radioul impune un punct de vedere asupra valorificării tradiției spiritualității naționale. Noul ciclu preferă documentul evocării, desferecînd zăvoarele arhivelor reale sau imaginare și făcînd să se audă, pentru întîia oară, mărturii păstrate pînă acum, din diferite motive, într-o silențioasă obscuritate. În toți acești 45 de ani, cu cît mai sonoră era rumoarea externă, cu atît mai puternică era credința că subteran conștiințele individuale și, prin ele, conștiința colectivă deveneau un tot mai încăpător rezervor de gînduri, trăiri, sentimente ce o dată și o dată urmau să iasă la lumină. Să devină publice, adică. Vîrstnicii și maturii din acești 45 de ani cunoșteau prea bine situația, experimentînd cu tragică luciditate posibilitatea (supra) vieții prin acceptarea dublului registru existențial. Referindu-se la anii '50, cînd Al. Philippide avea dreptul de a semna doar traduceri, nu și poeme, cînd, totuși, G. Călinescu îl recomandă pentru a deveni membru corespondent al Academiei, Geo Bogza notează, după 24 de ani : „Din acea vreme îmi aduc aminte privirile mute, de o imensă și desnădăjduită consternare, pe care le schimbam cu Camil Petrescu peste masa în jurul căreia se țineau ședințele Academiei. Va fi înregistrat, în acei ani, vreo ureche extrem de fină a universului scrîșnetul lui Philippide ? Fiindcă nu se putea ca — oricît de imperceptibil — să nu fi scrîșnit". Poate mulți tineri bănuiau încă de atunci adîncimea vertiginoasă a acestei sciziuni ce mina din interior viața cea de toate zilele. Ei, și nu numai ei, au, azi, posibilitatea de a o privi sub lupa adevărului. Aceasta mi s-a părut, astfel, semnificația interviului acordat, cu un an înainte de a muri, de academicianul Octav Onicescu lui Nicolae Florescu, interviu datat decembrie 1982 și transmis în premieră săptămîna trecută în ciclul **Memoria culturii.** Cota sa de interes nu a fost cu nimic erodată nici de trecerea unui deceniu, nici de existența cărții autobiografice a profesorului. În fața microfonului, domnia sa a găsit formulări memorabile ce sună, pentru noi, testamentar : „Eu am trăit matematica ca pe o realitate ce se leagă necontenit de viață". Matematicianul Octav Onicescu a fost precedat, în seria radiofonică **Memoria culturii,** de actorul și regizorul Mihai Berechet și de juristul Istrate Micescu. Din păcate, obligații de neclintit ale orarului zilnic m-au împiedicat să urmăresc toate aceste ediții, transmise în după-amiezele de miercuri, vineri, sîmbătă (II, 18.30). Cum cred că nu sînt singurul ascultător în această situație și cum **Memoria culturii** merită a fi susținută pentru a atinge o audiență cît mai apropiată de cea pe care o merită cu adevărat, propun un sistem de reluări, prin reprogramarea emisiunii într-un alt punct (zi, oră, canal de emisie) al fluxului radiofonic săptămînal. Departe de a fi un semn de monotonie, revenirea celor mai importante emisiuni accentuează vitalitatea transmisiunilor și satisface un larg orizont de așteptare. Am ascultat, deci, două dintre episoadele avîndu-l ca protagonist pe Mihai Berechet (80 de roluri, 70 de spectacole puse în scenă, dintre care nu puține cu peste 1 000 de reprezentații) și rememorările lui cu privire la istoria vie a Teatrului Național, a teatrului românesc în genere au fost emoționante : lumea anilor '50, o lume coborînd, parcă, din **Scrinul negru,** portretele pline de respect și tandrețe creionate Elvirei Godeanu, Marietei Anca, lui Tanti Cocea și Emil Prager, lumea, apoi, a noilor generații de actori de la Dem Rădulescu, Coca Andronescu, Rodica Popescu, Anda Caropol, Gheorghe Cozorici, Stela Popescu, la Valeria Seciu, Florian Pittiș și Dan Tufaru. Expresie a unei reale generozități intelectuale, memorialistica radiofonică a lui Mihai Berechet (emisiuni de Elisabeta Iosif) încîntă și îndeamnă la reflexie. Prin **Memoria culturii,** radioul are o șansă ce nu trebuie pierdută. Și anume : alături de piesele documentare aflate în posesia redactorilor și colaboratorilor, alături de înregistrările realizate în studio, grupul de la **Memoria culturii** poate cerceta și alte arhive (ale Academiei, universităților, centrelor de cercetare, uniunilor de creație, Muzeului Literaturii, altor muzee etc.) întru constituirea unui fond unic ce poate, apoi, prin emisiuni, discuri, casete, volume să ajungă acolo unde, de fapt, îi este locul, adică la oameni.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă, Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Editura ANIMA
Director : SUZANA HOLAN

1—3. Nu am pornit de la manuscrise, ci de la idei. De la ce idei ? În primul rînd de la ideea că oamenii au nevoie nu numai să știe, dar să și „priceapă" ce se întîmplă în jurul lor. De „știut" se ocupă ziarele, de „priceput" ar trebui să se ocupe cărțile...

4. Am publicat cîteva cărți, după opinia mea, de mare interes pentru cititori din generații diferite. Cei care nu le-au cunoscut să ia aminte de ele, cei care le știu să le revadă cu puterea de-acum a sentimentelor și-a receptării, precum : **De la cultul puterii la puterea oamenilor** de V. Gozman și A. Etkind, **Sufletul neamului nostru** de C. Rădulescu-Motru, **Psihologia mulțimilor** de Gustave Le Bon, **Iuliu Maniu în Parlamentul de la Budapesta** de A.A.S. Morariu. În curs de publicare se află **Ouăle fatale și Demoniada** de Mihail Bulgakov și **Democrație și caracter** de Franziska Baumgarten-Tramer.

5. Sigur că există cenzură. Hîrtia e prea prețioasă și munca tipografilor prea grea să o risipim pe orice...

6. „Literatură de sertar" ? Care sertare ? Sertarele autorilor, ale traducătorilor sau ale editurilor ? Există peste tot manuscrise care așteaptă în cîte un sertar, dintr-un motiv sau altul, din motiv că sînt prea proaste sau sînt prea bune. Iar sertarele minții (și sufletului) creatorilor noștri sînt pline de manuscrise... încă nescrise. Românul e născut poet !

7. Cu ajutorul lui Dumnezeu și al librarilor, s-ar putea să avem un an editorial bun. Pentru că edituri bune avem, cititori buni avem...

8. Prețul cărților ? Poate că n-ar fi rău să știe cititorul că el nu cumpără din librării (în concepția actuală) cărți ci, în principal, hîrtie tipărită cu coperți de carton. Și asta costă chiar bani pe șin !

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Librăria **Univers**, șef unitate : **Mihaela Sorici**, 1.VII—31.VII 1991)

1. James Clavell — **Tai Pan** (Ed. Meridiane, 197 lei) — 1 500 ex.
2. Mircea Eliade — **Nouăsprezece trandafiri** (Ed. Românul, 80 lei) — 1 000 ex.
3. John Knittel — **Via Mala** (Ed. Prietenii Cărții, 125 lei) — 900 ex.
4. Frații Grimm — **Povești** (Ed. Venus, 199 lei) — 800 ex.
5. Emil Cioran — **Lacrimi și sfinți** (Ed. Humanitas, 60 lei) — 700 ex.
6. Sigmund Freud — **Opere vol. I** (Ed. Științifică, 115 lei) — 500 ex.
7. N. Steindhard — **Jurnalul fericirii** (Ed. Dacia, 96 lei) — 500 ex.
8. Mazo De La Roche — **Jalna** (Ed. Venus, 100 lei) — 450 ex.
9. Virgil Ionescu — **Zodiacul chinezesc** (Ed. Coresi, 100 lei) — 300 ex.
10. Mihail Drumeș — **Cazul Magheru** (Ed. Venus, 107 lei) — 200 ex.

Calendar

● **1 AUGUST.** A apărut, la Bacău, revista **Ateneu** (1964). S-au născut : **Pan Halippa** (1883), **Florian Cristescu** (1884), **I. Valerian** (1895), **Nicolae Moraru** (1912), **Coca Farago** (1913), **Coriolan Gheție** (1916), **Izsák József** (1921), **Ioan Meițoiu** (1927), **Constantin Turturică** (1933), **Gheorghe Suciu** (1939), **Al. Covaci** (1941), **Titus Vijeu** (1948).

● **2 AUGUST.** S-au născut : **Gellu Naum** (1915), **Gertrud Gregor-Chirită** (1927), **Cornel Bozbici** (1928). A murit **Pavel Dan.**

● **3 AUGUST.** S-au născut : **Beke György** (1927), **Ion Pascadi** (1932), **Cornel Ungureanu** (1943), **Aurel Turcuș** (1943). A murit **Octav Desila** (1976).

● **4 AUGUST.** S-au născut : **Sidonia Drăgușanu** (1908), **C.S. Anderco** (1915), **Nicolae Ciobanu** (1931), **Cezar Ivănescu** (1941). A murit **Veronica Micle** (1889).

● **5 AUGUST.** S-au născut : **Iuliu Valaori** (1867), **Marin Preda** (1922), **Gheorghe Bejancu** (1926), **Hajdu Győző** (1929), **Viorel Cacoveanu** (1937).

● **6 AUGUST.** S-au născut : **Ion Marin Iovescu** (1912), **Al. Voitin** (1915), **Serafim Duicu** (1938). Au murit : **George Crețeanu** (1837), **George Vâlsan** (1935), **Izabela Sadoveanu** (1941), **Cristian Pâncescu** (1982), **Constantin Miu Lerca** (1985).

● **7 AUGUST.** S-au născut : **Ieronim G. Baritiu** (1848), **Ion Zamfirescu** (1907), **Horia Lovinescu** (1917), **Aurel Mihale** (1922), **Emilia Căldăraru** (1931), **Anatol Ghermanschi** (1941).

● **8 AUGUST.** S-au născut : **Sașa Pană** (1902), **Orest Masichievici** (1911), **Liviu Brătoloveanu** (1912), **Horia Stancu** (1926).

● **9 AUGUST.** S-au născut : **Virgil Fulicea** (1907), **Claudiu Moldovan** (1921), **Marcel Constantin Runcanu** (1947), **Radu Anton Roman** (1943).

● **10 AUGUST.** S-au născut : **Ion Negoițescu** (1921), **Barbu Ciocu'escu** (1927), **Dan Laurențiu** (1937), **Nicolae Prelipceanu** (1942), **Ivo Muncian** (1943). Au murit : **Eugen Schileru** (1968), **I. Peltz** (1930).

● **11 AUGUST.** S-au născut : **Panait Istrati** (1884), **Modest Morariu** (1929), **Teodor Mazilu** (1930). A murit **Ion Barbu.**

PREMIERĂ : Un film despre o vedetă a muzicii rock : **La Bamba**

Lexiconul teatrului românesc

● La inițiativa Direcției Teatrelor din Ministerul Culturii, Editura Meridiane pregătește apariția primului **Lexicon al Teatrului românesc**, lucrare care urmează să apară în anul 1993.

Pentru a realiza o imagine cît mai completă a activității teatrale din țara noastră, rugăm dramaturgii, actorii, criticii de teatru, scenografii, regizorii să ne trimită informații privind elementele biografice, bibliografice, referințele critice și iconografia reprezentativă.

Ne adresăm cu aceeași solicitare familiilor și rudelor dramaturgilor și artiștilor dispăruți.

Materialele pot fi trimise pe următoarele adrese, conform modelului : numele și prenumele, pseudonime ; date biografice ; studii ; titluri ; distincții ; opera (respectiv spectacole), referințe critice :

1. **Mircea Ghițulescu** — Direcția Teatrelor, Ministerul Culturii, Piața Presei Libere, Nr 1 ; București, Telefoane : 18.29.40. — 59.71.95.

2. **Ion Vartic** — Str. I.C. Brătianu, Nr. 4 ; Cod 3400 Cluj.

In librării

● **I. L. Caragiale — MOMENTE. SCHIȚE. POVESTIRI.** Antologie și prefață de Virginia Carianopol ; colecția „Biblioteca pentru toți copiii." **(Editura Ion Creangă, București, 176 p., 50 lei).**

● **Mircea Eliade — PROZĂ FANTASTICĂ. I.** Ediția, prezentată în cinci volume, cuprinde în acest prim tom **Domnișoara Christina** (1936) și **Șarpele** (1937) ; ediție și postfață de Eugen Simion. **(Editura Fundației culturale române, București, 240 p., 87 lei).**

● **Constantin Toiu — PREPELEAC.** Aprecieri critice asupra operei lui Ion Creangă. **(Editura Cartea Românească, București, 144 p., 42 lei).**

● **Florența Albu — ANNO DOMINI.** Inedite 1970—1989 **(Editura Cartea Românească, București, 158 p., 45 lei).**

● **Ionel Bandrabur — CÎNDVA, DE DEMULT.** Povestiri. **(Editura Porto-Franco, Galați, 156 p., 36 lei).**

● **Mariana Ionescu — DOUĂ PĂRȚI CAL ȘI UNA VIZITIU.** Nuvele. **(Editura Albatros, 212 p., 56 lei).**

● **Ioan Mihai Cochinescu — AMBASADORUL.** Roman **(Editura Cartea Românească, București, 288 p., 57 lei).**

● **Lidia Constantinescu — CIUPERCUȚE COLORATE.** Versuri pentru copiii. **(Editura Ion Creangă, București, 48 p., 40 lei).**

● **Nicoleta Olimpia Gherghel — RITUALUL ALB.** Volum în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, București, 240 p., 68 lei).**

● **Radu Pontbriant — INVAZIA GĂRGĂRIȚELOR.** Roman inaugurînd colecția „Aventura". **(Editura PACO, București, 150 p., 45 lei).**

● **Arkadi și Gheorghi Weiner — PE ȘOSELE OCOLITI MÎȚE ȘI CĂȚEI LOVIȚI.** Volum în colecția „Romanul polițist" ; traducere de Florea Neagu. **(Editura Victoria, București, 176 p., 55 lei).**

● ***** — GHICITORI.** Ediție îngrijită, prefață, bibliografie și index bibliografic de Radu Niculescu. **(Ediția Minerva, București, 186 p., 58 lei).**

CRONICA MONDENĂ

14 iulie la București, tout Paris!

REVENDICÎNDU-NE încă o dată la spiritul luminilor, 14 Iulie poate fi considerată o a doua tradiție a noastră, dacă nu dorim să fim cu orice preț originali. Mai mult sau mai puțin în continuarea Revoluției franceze, 22 decembrie ne readuce în casa spiritului republican, amintindu-ne sorgintea noastră europeană. Sîntem atît de îmbibați de cultura franceză, de splendidele prejudecăți franceze, încît n-am fost surprinși să regăsim în seara de 14 Iulie în grădina Ambasadei Franței un entuziasm debordant (era al lor, era al nostru ?!), un public pestrit — atîtea straturi sociale, tipologii, atîtea false idei de altădată, atîtea energii lipite — și cum să rămîi indiferent, în ciuda atîtor diversiuni-diversități politice, literare, artistice, cînd, de la șepcile generalilor frumos rînduite la intrare, pînă la rochiile mini, totul părea fraternité, e drept, de pe poziții inegale. Femei frumoase, bărbați eleganți, unele inteligente, alții talentați, miniștri, senatori, impostori, deputați, implementați, oficiali, oficioși, neputincioși, președinți, actori, ambasadori, femei cu tocuri subțiri afundate pe jumătate în gazonul fals englezesc, studenți puțini și complexați în ciuda lor, șampanie în valuri, căldură totalitară, tout Paris, Andrei Plesu și Cella Delavrancea, atentul la toate Mircea Spătaru și Silvia Radu, scriitorul-vorbitorul Nicolae Breban și poeta Denisa Comănescu purtînd cu fascinație pantofii și geanta bunicii din '43, convingătoarea doamnă Georgeta Dimisianu și discretul Radu Cîmpeanu, Alexa Visarion în zi bună și Mihai Stănescu înconjurat de studente, noul șef de gazetă Nicolae Prelipceanu care a și primit oferte, cotizanți, simpatizanți, Ileana Mălăncioiu și Banu Rădulescu într-o salvarea memoriei noastre, Gabriel Liiceanu după lansarea Fundației Humanitas, Silvia Kerim și trăgătorul la tință, înghițitorul de săbii Mircea Albulescu, distinsul protector al catifelatelor culoare dizidente și valorice, Mister Coen Storck, Silvia Bădescu și Ion Cristoiu (cu o fină umbră albastră), Sorin Mărculescu și melancolicul energic Stelian Tănase, pestetotprezentul Radu Boroianu și sosia lui Gelu Voican, singuratecul Valeriu Râpeanu, Tiberiu Olah și Ion Cojar, talentatul Victor Rebengiuc răpit mereu de franțuzoaice — firește, nu are rost să continuăm, după ce ne-a ajuns zvonul că au fost invitate peste o mie de persoane și personalități. Entuziasmul serii a fost salvat de prietenul creatorilor de vîrf, Johny Răducanu, amfitrion improvizat al serii, care, în jurul pianului pe care parcă atunci îl descoperea, miraculos, a adunat ul[illegible] invitați (dar nu pe cei din urmă) și a înecat binefăcător vocile inegale în acordurile Marseillaisei care a răsunat triumfător în Ambasada Franței, la București, într-o simbolică zi a lor, a noastră. Monsieur Vignal, ambasador între ambasadori, tonic și emoționat, alături de genialul, transpiratul Johny, s-a topit cu națiunea română. Să fie oare efectul hipnotic al muzicii sau o solidaritate mai profundă a celor două națiuni ?!

Carmen Firan

În jurul unei embleme

S-A spus **Helvetia mediatrix** unui fenomen cu numeroase rezonanțe istorice în planul interferențelor culturale la nivel european.

Inițiativa inventarierii cîtorva repere semnificative și-o asuma prof. Ernst Fritz într-un articol din 1926 în revista pariziană de literatură comparată : **La tradition médiatrice de la Suisse aux XVIII-e et XIX-e siècles.** Demonstrația se baza pe exemple devenite notorii pentru capacitatea cîtorva spirite elvețiene de a deschide perspective către restul lumii. Bernezul prin naștere Béat de Muralt scria la 1728 **Lettres sur les Anglais et les Français** făcînd figură de precursor al lui Voltaire. Un „Voltaire elvețian" avea chiar să fie numit Charles Victor de Bonstetten, autorul lucrării **L'homme du Nord et l'homme du Midi**, încercare de pionierat în definirea echilibrului european sub raportul spiritului. Un prolific agent de legătură s-a dovedit Jean-Jacques Bodmer, profesorul de la Zürich, care traducea pe Milton dar și pe Homer (versiune germană purtată de Goethe cu sine în timpul călătoriei prin Italia), fiind cel dintîi popularizator al poeziei medievale germane.

Celălalt versant al fenomenului este ilustrat de prezența multor străini ce găsesc în diverse centre elvețiene un mediu adecvat aspirațiilor intelectuale ale vremii, începînd cu înșiși invitații lui Bodmer la Zürich : Klopstock și Wieland. Aici se înscriu și mărturiile Doamnei de Charriere cu ale sale **Lettres écrites de Lausanne.** Ceva mai jos, pe țărmul Lemanului, inspre Geneva, castelul Coppet și-a dobîndit faima ca un adevărat centru de cultură europeană, unde se întîlneau istoricul englez Gibbon și frații germani Schlegel, Sismondi și Mme Recamier, Byron, de Bonstetten, Chateaubriand într-un rînd. Mai departe, Stendhal înregistra ecourile, numind locul „statele generale ale opiniei europene".

Odinioară ca și acum, **Helvetia mediatrix** inscripționa aptitudini de intermediere, vocație catalizatoare, un simț al punților care apropie și leagă.

Surprinzător de repede, propriile noastre teritorii aveau să intre în rețeaua de favorabile conjuncții spirituale derivate din fenomenul numit **helvetia mediatrix.** Chiar de la Bâle, unde se instruise în medicină și filosofie, venea Ioan Mauraltus, semnalat la Cluj în 1587, la Bistrița în 1588, ca să ajungă un an mai tîrziu om de încredere al lui Mihai Viteazul, trimis să negocieze clauzele unității românești cu Ieremia Movilă, la Suceava, fără a izbuti să scape de vitregiile vremii, care-l vor răpune, în 1602, la Deva, în vîrstă doar de 39 de ani (cf. Paul Cernovodeanu, Nicolae Vătămanu, **Un medic elvețian...**, Studii și articole de istorie, IX, 1967). În treacăt să precizăm că Ioan Mauraltus era însoțit de alți doi frați, Hector și Iulius Cesar, ultimul mergînd pînă în Valahia. Înaintea lor, un alt elvețian, arhitectul Castello Pietro, originar din Lugano, pusese mîna la restaurarea bisericii evanghelice din Bistrița-Năsăud, între 1561—1563. Dicționarele de profil menționează cîțiva continuatori ai luganezului : un Serena Agostino sau Castello Antonio, la începutul secolului XVII, legați de Alba-Iulia, un Visconti Giovanni, în epoca barocului, chemat să consolideze, tot la Alba-Iulia, zidurile cetății demolate de Habsburgi.

Curentul de relații și influențe circula, bineînțeles, și invers. Philipp Melanchton, reformatorul din timpul lui Erasmus, a avut adepți (așa numiții „philippiști") printre transilvăneni, unii mergînd să-și desăvîrșească studiile teologale în Elveția. (cf. Paul Binder, **Sur les liens de l'église évangelique saxonne de Transylvanie avec Genève", Revue roumaine d'histoire,** 2/1972). În secolul următor, cel mai renumit medic transilvănean, Păpai Páriz Ferenc, era un produs al universității din Bâle, discipol preferat al profesorului Johann Heinrich Glaser, de vreme ce la moartea acestuia, în 1675, i se încredința să rostească oratia funebră ; **Sancta merx** — sfînta moștenire. Pînă astăzi se păstrează la filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române notițele manuscrise după cursurile urmate de Păpai la Bâle între 1673—1675. (cf. Spielmann József, **Restituiri istorico-medicale,** ed. Kriterion, Buc. 1980). Un amănunt, nu lipsit de culoare. Încoronarea lui Păpai cu titlul de doctor (disertația lui se chema **De tribus consiliis medicis**) era celebrată acasă, în versuri, de prietenul său de tinerețe, Mihail Halici. De ce, n-are importanță, acesta introduce în retorica inspirației poetice un elogiu Genevei (cf. Nicolae Drăgan, **M. Halici — contribuții la istoria culturală românească, Dacoromania,** IV, 1927, pp. 77—168). Cine urmărește în continuare istoria, poate depista aici o premoniție : după teologii reformați ai secolelor XVII—XVIII„ în sec. XIX, exponenți ai generației romantice își vor nutri duhul dornic de transformări la izvoarele instituțiilor de învățămînt geneveze.

DACĂ adîncim „medierea helvetică" sub latura pedagogicului, trebuie mai întîi evocat momentul Pestalozzi și al **școlii sale de la Yverdon.** Doi ani, aproape, între 1818—1820, s-a numărat printre colaboratorii săi apropiați transilvăneanul Stephan Ludwig Roth. Prin Roth (erou al revoluției pașoptiste), **vor pătrunde ideile, pestalozziene în toată organizarea școlilor românești de după Regulamentul Organic** (cf. Iosif Andrei : introducerea la antologia **Texte alese,** ed. Didactică, Buc. 1965). La Iași, către 1834, era anume pus pe picioare un institut destinat în exclusivitate fetelor, întocmai modelului creat la Yverdon în 1806. De la Iași pornea în 1839 un dregător dintre cei mai importanți, Nicolae Șuțu, către Geneva pentru a asista la examenele feciorului dat în grija lui Rodolphe Töpffer. Descrierea examenului în Jurnalul său de călătorie oferă un document de simpatie și admirație. Boierul Șuțu făcea parte dintr-o lume în care, cu siguranță, nu se stinseseră ecourile prezenței pictorului genevez Jean-Etienne Liotard. Rafinamentul portretelor de înalți boieri și mari doamne, realizate de acesta în intervalul 1742—1743, ar putea explica interesul stîrnit pentru mediul de unde venise pictorul, încrederea că acolo sînt toate condițiile unei bune educații pentru tineri. Între timp lua amploare moda aducerii de guvernante din țara Cantoanelor. Radu Rosetti evocă o asemenea siluetă de neuitat la moșia bunicilor, Artur Gorovei își amintea și el de eficiența lecțiilor de franceză luate de la un elvețian.

Ceva a mai contribuit ca interesul pentru învățămîntul **elvețian să se extindă și** în Valahia. Este puzderia de dascăli greci care circulau între Constantinopol și Geneva, cu lungi popasuri, și la dus și la întors, în Țările Românești. (vezi Andrei Pippidi, **Jean Caradja et ses amis de Genève** în vol. **Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne,** Buc. și Paris, 1980 — precum și Const. C. Angelescu, **Cu privire la logofătul Nestor în Studii și cercetări științifice — istorie,** Iași, 1/1957) Printre ei se amestecau ușor călătorii veniți să ne descopere : un François Recordon, un William Rey, care deschideau, cu observațiile lor, drumul către cercetările aplicate ce se vor solda cu cărți temeinice pentru cunoașterea României și poporului său, cum vor fi cele semnate de E. Pittard, antropologul genevez de talie europeană, ori prelatul Raymund Netzhammer, membru al faimoasei abații de la Einsiedeln.

Nimănui nu-i mai putea părea curios că un ziar cum era **Curierul românesc,** de pildă, în nr. din 5 iulie 1829 lăuda chiar pe pagina întîi trimiterea vlăstarelor tinere în „luminata Europă" ; în capul listei celor lăudați figura dumnealui marele logofăt Constantin Golescu, avînd doi feciori la Geneva. La 11 oct., același ziar revenea : „În zilele trecute, am arătat numărul tinerilor români ce se află spre învățătură în deosebite locuri ale Europei; acest număr dumnealui conu Iancu Filipescul l-a mai adăogat acuma de curînd cu trimiterea a doi fii ai săi la Elveția spre învățătură". Cam ce învățau proaspeții strămutați pe țărmul Lemanului era înainte de toate să dorească plini de ardoare grabnica civilizare a propriei patrii. Să dăm cuvîntul unui student, Constantin Brăiloiu, viitor ilustru magistrat în România, ministru și prezident de foruri legislative, care la mijlocul lui iunie 1828, scria din Geneva părintelui său : „Ah.! si je pouvais vous présenter le tableau de cette verteuse Suisse, vous sentiriez se développer en vous, avec plus de force, ce sentiment patriotique, qui — je le sais — est inné en vous, et qui m'inspire aussi. C'est à présent, mon cher père, que je vois plus clairement l'imperfection et les vice de notre organisation sociale. Il est temps de songer sérieusement à l'avenir. Il nous faut une amélioration dans notre constitution politique et surtout dans l'enseignement, car les lumières seules peuvent civiliser la jeunesse, qui doit être, un jour, l'ornement et la force de notre pays". **(Documente Hurmuzachi,** X, p. 621). Într-un stil deopotrivă contaminat de seducția ridicării la o demnitate civică asemănătoare exemplului elvețian, scria Alex. Golescu-Arăpilă în 1841 : „C'est du milieu des Alpes, que je vous écris... Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers... Ah, que ne puis-je transporter le Mont-Blanc, ce géant des Alpes, au centre de notre chère Roumanie, ou plustôt que ne puis-je élever nos Carpathes à cette hauter collossale ! Il me semble que l'âme de la Roumanie en grandirait de quelques coudées et que l'amour de la liberté finirait par embraser nos coeurs... on montera peut-être un jour la Chapelle de notre Guillaume Tell! Ainsi soit-il !" **(Boierii Golești,** Buc., 1939, vol. I, pp. 131—132). În paranteză fie spus, o litografie reprezentînd capela ridicată în memoria legendarului erou helvet împodobea paginile **Albinei românești** scoase de Asachi în 1829, iar Hermiona Asachi, fiică a cărturarului moldav, devenită soția lui Edgar Quinet, de cum ajungea în Elveția, la 1857, făcea special pelerinajul la Küssnacht pentru a îngenunchia la altarul ilustru (H. Asachi, **Mémoires d'exil,** 1868, pp. 174—175).

Un gest cu egală încărcătură avea protagonistă pe altă compatrioată a noastră, Dora d'Istria. Ca și Golescu-Arăpilă, gata **să atribuie muntelui o dimensiune moral-simbolică,** ea convertea contemplația în faptă și, în 1855, escalada vîrful Moench, unul dintre cele mai semețe din Elveția, înfruntînd toate dificultățile ascensiunii numai ca să înfigă pe culme steagul românesc, avînd imprimată inscripția **libertate.** Episodul l-a povestit Dora d'Istria **într-unul din cele patru volume publicate** sub titlul **La Suisse allemande.**

Prin intermediul tinerilor români școliți în instituțiile geneveze se va constitui un consistent flux, un continuu transfer de concepții, de aptitudini, chiar de mentalități. Obiceiului însușit de Alecu Russo în cei patru ani petrecuți la Vernier ca discipol al lui Fr. Naville, de a colinda pe drumuri de țară, pe cărări uitate în căutarea urmelor istoriei și mărturiilor **existenței locale specifice, îi datorăm descoperirea** „Micriței", în munții Vrancei. Parcă sub imperiul unei tainice compensații, balada noastră va obține ulterior o neașteptată „carieră" elvețiană : încă din mai 1880, în faimosul său **Jurnal,** Amiel făcea referințe de fond la **Miorița** iar mai tîrziu, în jurul său, vor avea loc dezbateri ale specialiștilor, cu prilejul unei traduceri inițiate de Blaga, pe cînd făcea parte din corpul ambasadei române la Berna. Genevei îi datorează pregătirea sa și Zizin Cantacuzino, junimistul care s-a ilustrat ca prim traducător al lui Schopenhauer în franceză. Oameni politici importanți din trecutul nostru, de la Nicolae Filipescu la Grigore Gafencu, au trecut prin școli geneveze. Impactul în tinerețea sa cu modul de viață al Genevei a avut pentru Tudor Arghezi consecințe în substanța însăși a operei sale. Este în cultul muncii, adesea subliniat de poet, și în meticulozitatea sa artizanală ceva din aplicația de ceasornicar tipic elevețiană. Ar mai fi, din aceeași sorginte, profundul lui sentiment de coeziune și armonie în preajma ogrăzii proprii sau totala sa inaderență la ispitele boemei. Acestea sînt și elementele pe care le punea în evidență de cîte ori își amintea experiența tinereții sau cînd **își arăta prețuirea pentru** unii elvețieni strămutați printre noi, un Marc Jeanjaquet (un timp, dascălul lui Ion Marin Sadoveanu, la Constanța !), un Léo Bachelin.

DIN ultimele decenii ale secolului trecut, interesele tinerimii române studioase se diversifică, cuprinzînd în sfera lor și alte centre. Serii succesive ale unor prestigioase familii moldovenești merg la învățătură la Lausanne, din tată în fiu, apoi nepoți, fie numai interni în cîte un gimnaziu, fie și mai departe la Universitatea ce-și cîștigase binemeritat renume, după ce ținuseră cursuri la catedra ei Sainte-Beuve sau Mickiewicz. Date elocvente se găsesc în **Amintirile unui diplomat român** de Nicolae B. Cantacuzino (Cartea românească, 1944), primul ministru plenipotențiar al nostru la Berna în 1911. „Am petrecut aproape zece ani în pensiunea și colegiul Galliard — își amintea diplomatul — ani fericiți de un capăt la altul". Avea drept colegi numeroși conaționali, Sturdza, Florescu, Perticari, Silion, dar mai ales pe „De Max", fiu de doctor ieșean, viitor actor vestit pe scena franceză. Mai întîi gimnazist, apoi student al Facultății de drept din Lausanne a fost și Dimitrie Rosetti-Teșcanu, traducătorul lui Vasile Conta mai tîrziu. Au rămas de la el, în arhiva familiei, peste două sute de scrisori din anii studiilor, adevărată frescă socială a vremii. Din mărturiile lui rezultă aproape același cosmopolitism ce făcea culoarea epistolelor Doamnei de Charrière. Afluența românească stîrnește un firesc interes pentru cultura țării, astfel că, la 27 aprilie 1893, se inaugura la Universitatea din Lausanne un prim curs de literatură română. Taverney, titularul cursului, va fi întîlnit în plină activitate, la 1911, de Izabela Sadoveanu și la 1924 de Vasile Bogrea, dovedind o rară perseverență. După exemplul său se va fi inspirat Louis J. Courtois, care organiza ceva similar la Geneva, în preajma primului război mondial.

Dacă Geneva și Lausanne se constituie într-un fel de rezervații pentru studii umaniste (cu o singură excepție relevantă: geologul Ludovic Mrazec, elevul lui Duparc după 1891), pe măsură ce crește ponderea tehnicii în civilizația modernă, atenția tinerilor noștri glisează spre Zürich. Promoții întregi de ingineri români, hidrotehnicieni, chimiști, constructori, agronomi sînt diplomați ai Politehnicei zuricheze. Erau destui ca să-și fundeze propria asociație studențească încă de la 1889. Există chiar între cadrele didactice un român, Maximilan Marcus, asistent al profesorului de statică și poduri, W. Ritter, după 1896, simultan colaborînd la **Schweizerische Bauzeitung.** Pentru mai tîrziu, amănunte despre viața studențească, în corespondența lui Eugen Goga și mai ales în amintirile inginerului Dorin Pavel, **Arhitectura apelor,** 1972. După el, în jur de 50 de români se mai găseau pe băncile Politehnicii prin 1919—20. Proaspăt absolvent la arhitectură era, atunci, Marcel Iancu, oarecum paralizat de brusca stingere a mișcării „Dada", la care luase parte ca principal „actor", **alături de Tzara, Arp și** ceilalți. O cercetare a arhivelor Politehnicii ar îmbogăți, cu siguranță, perspectiva asupra fertilității relațiilor româno-elvețiene, de o întindere și cu consecințe departe de a fi puse în valoare pînă la capăt.

Dar, pînă la investigarea izvoarelor străine, sînt încă de făcut cercetări pe loc. Merită reluată și dusă mai departe informația din cartea lui Manfred Eggermann despre **Colonia Elvețiană** (Buc., 1931). Dintre „coloniștii" aduși de regele Carol I pentru administrarea domeniilor sale de pe valea Bistriței, urmașii a cel puțin două familii s-au integrat efectiv vieții noastre culturale : Bolomey și Chevallier. Interesante edificii ale unui arhitect Bolomey pot fi întîlnite la Piatra Neamț — în vreme ce de la artistul fotograf Adolph Chevallier se păstrează tot la Piatra Neamț o valoroasă colecție de imagini-document pe subiecte etnografice. Se circumscrie aceluiași perimetru activitatea graficianului Hans Aescher, elvețian stabilit la noi, prezent cu numeroase expoziții, încă dinaintea primului război și pînă prin anii 30, deseori punînd alături pe șimeze subiecte de acasă și din patria adoptivă.

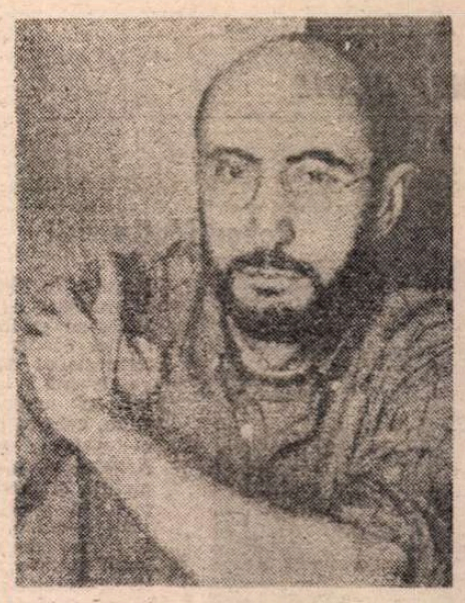
Altădată, am urmărit itinerariile elvețiene ale lui Blaga prilejuite de misiunea sa diplomatică la Berna (vezi **Secolul 20** 307—309/1986). S-a identificat pînă acolo cu peisajul locului, încît afirma : „Aici s-a născut filosofia **mea!" Deși pare paradoxal,** lucrul se confirmă la o analiză atentă, urmărind în paralel, de pildă, memoriile lui Dürrenmatt. Ecouri străbat chiar în romanul postum **Luntrea lui Caron** sub forma unei reminiscențe din lectura lui Godhelf. La un moment dat, Blaga l-a avut oaspete pe Mircea Eliade, care a scris, la întoarcere, pagini entuziaste despre dialogul lor intelectual, cu un accent discret asupra rolului jucat de ambianța foarte atașantă și stimulativă. Nu știa că îl așteaptă o experiență similară, peste ani, la Zürich, unde avea să descopere, în compania lui Carl Gustav Jung și a colaboratorilor lui apropiați, adevărate consonanțe sufletești și spirituale. Se afla la Herrliberg, în susul lacului Zürich, la 28 iunie 1952, cînd era invadat de revelația unei încîntări nostalgice : „Je comprends d'où vient cette subite nostalgie mêlée à une douceur depuis longtemps oubliée : le paysage autour du lac de Zürich ressemble (c'est du moins mon impression) aux collines de Roumanie" **(Fragments d'un journal,** I, p. 182). Pe asemenea fond aperceptiv, va răspunde în repetate rînduri solicitărilor de a ține lecții la Institutul Jung, după cum va fi oaspete frecvent la reuniunile Eranos de la Ascona. În timpul lăsat liber de obligațiile științifice se furișa în locuri mai ferite de agitație, la Meilen sau, mai departe, spre Zermath (zonă frecventată și de Blaga) — și atunci, **scriitorul găsea** un cadru admirabil **spre a lăsa imaginația** să-și intre în drepturi depline. Din vol. II al **Amintirilor** lui Mircea Eliade rezultă că, în asemenea împrejurări, a pus măcar promisele **unora dintre scrierile** capitale : în aprilie 1953 **Nopțile de sânziene,** iar în august 1955, **Pe strada Mîntuleasa.**

Cum se vede, trecerea timpului, departe de a diminua, sporește în amploare și în consecințe ceea ce **s-a numit ca fenomen** de interferență și morfologie spirituală **Helvetia mediatrix.**

Geo Șerban

STRADA CUZA VODĂ (29 mai 1891)

José (Joselito)



● *Premiul literar elveţian Georges Nicole îşi propune să încurajeze tinerii prozatori de limbă franceză, fiind atribuit, o dată la cîţiva ani, în urma unui concurs deschis debutanţilor. Sub egida revistei Écriture din Lausanne, un juriu alcătuit din personalităţi ale vieţii literare romande recompensează manuscrisul cel mai valoros printr-o sumă de bani şi prin publicarea textului. Premiul a impus, începînd cu 1969, o serie de autori talentaţi, care au confirmat prin operele ulterioare : Anne-Lise Grobéty, Jean-Marc Lovay, Marie-José Piguet, François Conod şi alţii.*

Laureatul din acest an, Hubert Auque, — pentru José (Joselito), *Bernard Campiche Editeur, Yvonand, 1991 — este autorul unui text scris la persoana întîi, confesiunea unui băieţel spaniol aflat în plină redefinire a propriei identităţi lingvistice, culturale şi sufleteşti. Ruptura este provocată de părăsirea casei Abuelitei (bunicuţa) din Spania şi venirea la Geneva, alături de părinţii săi, de mai mulţi ani aflaţi în Elveţia în căutare de lucru. Fenomenele de adaptare dificilă şi criza sufletească manifestîndu-se prin ieşiri violente şi pumni în dreapta şi-n stînga, José (alintat şi Joselito) este dat în grija unei psihoterapeute care îi cere să se confeseze în scris. Fragmentele de mai jos reiau una din „spovedaniile" săptămînale.*

— ASTĂZI, io-s cam necăjit. Ştiu de ce, şi poate nu prea ştiu. Adică, ieri cînd am venit şi treceam prin hol, tanti aia blondă şi grasă, cu buze mari şi roşii a strigat „Joselito !". Atunci n-am răspuns şi mi-am văzut de drum spre ascensor cu caietul în mînă. Probabil că ea s-a ridicat şi chiar cînd se deschidea uşa, mi-a zis : „Nu m-ai auzit, Joselito ?" Şi eu i-am zis : „Nu mă cheamă Joselito !" Şi tanti grasa a căscat gura de uimire şi eu, ca să nu rămînă aşa, i-am zis iute „Pe mine mă cheamă José", şi atunci eu m-am mirat, fiindcă n-am pronunţat José aşa cum trebuie, adică cu *jota* care seamănă puţin cu un *R* franţuzesc, dar nu chiar la fel ; am zis José cu un *j*, ca *je* în franceză. Mi-a scăpat fără să vreau, aşa cum îmi scapă şi pumnii. Atunci ca să nu mai zic nimic, am intrat în ascensor, dar ea a rămas în uşă şi atunci nu se mai putea închide uşa şi ea mi-a zis : „Ei, vezi că doamna Droz nu e aici, mi-a spus că poţi să vii vineri, după şcoală."

Nu mai ştiu ce-am făcut, trebuie că am ieşit din ascensor, trebuie că am ieşit şi din hol, pentru că deodată m-am trezit pe trotuar pe bulevardul Saint-Georges, dar nu ştiu cum am ajuns acolo. Mi-am zis : „Ce-o să fac acum..." Era ca atunci cînd cerul se face dintr-o dată negru. La început am fost trist, mă rog, nu chiar trist de tot, ca atunci cînd mînci ceva în care n-ai pus sare. Şi apoi m-a cuprins furia : şi de ce mă rog n-aţi venit, dumneavoastră ? M-am gîndit că poate v-a plăcut mai mult să mergeţi la plimbare, sau poate aveţi un băieţel şi v-aţi dus cu el la schi în Franţa. Şi cînd mă gîndeam la asta, eram furios şi nu ştiam ce să fac, atunci m-am gîndit să mă duc la Salvatore, şi m-am urcat înapoi în autobuz, dar în direcţia cealaltă, fără să plătesc, că biletul e bun şaizeci de minute, şi în autobuz, m-am gîndit atunci că poate sînteţi bolnavă sau că n-aţi putut veni cu maşina pentru că a nins puţin dimineaţa. Cînd m-am dat jos din autobuz nu mai eram furios, nu mai aveam nimic ; trebuie numai să aştept pînă vineri după-masă să vă dau să citiţi cum am terminat primul caiet şi ce am scris cînd am început pe astă...

Cînd am ajuns la Salvatore, el era gata să plece la şcoala de muzică. M-am gîndit că astăzi nu prea-mi ies lucrurile. Păi, altfel n-a fost rău, pentru că tăticu' lui Salvatore, el n-avea nimic de lucru, mi-a zis „Sînt de gardă la noapte" şi atunci am putut să rămîn să-i ascult pe cîntăreţi. Nu ştiam ce-i aia operă, şi tăticu' lui Salvatore mi-a explicat. Nu avea discuri cu operă cîntată în spaniolă, numai în italiană şi germană, dar mi-a zis că spaniolii sînt cîntăreţi foarte buni : erau două tanti care îi plăcea să le asculte, pe una o chema Teresa Berganza, şi apoi alta, tare grasă, care zîmbea drăguţ în poză, asta era din Barcelona şi o chema aşa cum le cheamă pe multe fete din Barcelona, Montserrat, îi se mai spune *Montsé* sau *La Montsé:* era Montserrat Caballé. Mi-a mai zis şi de un nene, Plácido Domingo şi apoi, mai ales de altul pe care-l cheamă ca pe mine José, nu Jordi ca pe mulţi catalani ; José Carreras, cu el am ascultat mai multe bucăţi, şi nu ştiam cum să spun, era aşa de frumos şi tare aş fi vrut să-l văd aşa de-adevăratelea pe José Carreras, şi tăticu' lui Salvatore mi-a explicat că nenea ăsta a trebuit să se oprească din cîntat vreo doi ani, că avea o boală foarte gravă şi că acum nu se mai moare ca înainte de boala asta, la care i se zice *leucemie* ; şi José Carreras a început iară să cînte şi tăticu' lui Salvatore mi-a spus că el a fost să-l asculte pe viu. Apoi mi-a zis că are ceva de scris, dar că eu pot să mai rămîn numai să ascult la cască ca el să poată scrie fără să-l deranjeze muzica, pentru că a mai zis că el are respect pentru muzică şi că nu trebuie să mai faci altceva în acelaşi timp, numai să asculţi muzica. Acum nu-mi mai amintesc prea bine ce-a fost, pentru că de data asta am uitat să-i cer să-mi scrie numele muzicianului, al cîntăreţului şi ce cîntă, dar oricum era un cîntăreţ neamţ care cînta ceva cîntece cu pian şi era şi asta tare frumos.

Şi apoi m-am dus acasă să stau cu Antonio pentru că pe la ora cinci mami merge într-un alt bloc să facă curăţenie de săptămînă la o familie.

Zău că Salvatore are un tată grozav, tare drăguţ, care zice ce trebuie zis şi nimic mai mult, şi pare că ştie multe lucruri şi atunci înţeleg mai bine de ce Salvatore zice aşa tot timpul : „Tata zice că...". Ah, fraza asta mă face să mă gîndesc la învăţător, la şcoală, s-a răstit la noi pentru că mulţi uitam să punem ghilimele cînd facem compunere, atunci cînd vorbeşte cineva, şi eu mi-am zis că trebuie că şi eu am uitat de multe ori să le pun cînd vă scriu şi atunci trebuie că de multe ori nu ştiţi cine vorbeşte şi puteţi să-i încurcaţi pe oameni atunci cînd de fapt Juan zice ce zice el, iar eu spun ce spun eu. Tot el ne-a mai zis că la compunere trebuie uneori să scriem fraze între liniuţe, e ca un fel de parantează ; mi-am zis că o să încerc şi eu. În sfîrşit, el ne-a — era să scriu *zis*, dar chiar că nu merge — explicat că noi scriem prea des *zis* şi *a face*, el ne-a spus — nu-i uşor să găseşti un alt verb — să căutăm întotdeauna un verb mai precis. În sfîrşit, la recapitularea de trimestru, ne-a arătat că nu prea folosim ghilimelele, semnul exclamării, semnul întrebării şi că alcătuim fraze prea lungi. Şi în tot ce spunea, îmi ziceam că sînt greşeli care trebuie să nu le mai fac.

Deci — şi asta ne-a mai spus, că nu prea folosim conjuncţiile coordonatoare, şi e adevărat că eu scriu cam mulţi de *şi* şi de *atunci* — m-am întors acasă fără să vă fi văzut, dar foarte bucuros că am ascultat muzica aceea frumoasă la Salvatore. Şi iată că acum iară scriu în timp ce Antonio se tîrăşte în patru labe prin casă, dar acum nu mai face gălăgie pentru că a adormit, cu capul pe ursuleţ, şi de data asta a uitat să-şi bage degetul în gură.

Bine, atunci eu o să mai citesc puţin din *Contele de Monte-Cristo*, şi mîine o să văd dacă mai citesc sau mai bine vă scriu.

E BINE, astăzi cred că v-am scris aşa pentru că eram încă supărat pe dumneavoastră ; adică furios, parcă nu chiar aşa, mai bine zis nemulţumit, *dezamăgit*, iată, ăsta-i cuvîntul care cred că se potriveşte.

Acum, îmi spun că poate n-aţi putut, de-aia n-aţi venit ieri la cabinet, şi că mai bine vin eu vineri, adică mîine, decît deloc. Astă-noapte am visat ceva foarte ciudat, dar toate visele sînt ciudate ; totuşi ăsta a fost prea de tot : se făcea că eram la *plaza de torros* — cred că nu eram cu Juan — iar *picadorul* nu s-a prea priceput să-şi facă treaba, noi l-am huiduit cu toţii şi l-am ocărît bine, pentru că în loc să împungă puţin cu suliţa, a răsucit şi a sfîrtecat aşa de tare, că a rămas o gaură mare în coasta taurului, şi taurul se uita la mine cu ochi blînzi şi parcă cerînd ceva, şi sufeream şi eu, dar nu ştiam ce să fac. Apoi strigătele *aficionados*-ilor s-au transformat în furtună ; a început un vînt groaznic şi i-a luat pe oameni pe sus şi au intrat în gaura care s-a făcut tot mai mare în spinarea taurului ; intrau cu picioarele înainte şi cu capul la urmă, şi atunci, ei răceau foarte tare ridicînd mîinile să se ţină afară, dar nu aveau de ce să se ţină ; şi îndată ce unul, sau una, era înghiţit cu totul de spinare, picioarele altuia începeau să intre în taur. Mie nu mi-era frică pentru că toţi oamenii ăştia, erau toţi pe care eu nu-i iubeam ; şi ăsta e cel mai ciudat lucru în visul meu, că pe aceşti oameni eu nu-i iubeam, dar asta nu mai contă... Ştiţi, erau mulţi ; toţi care m-au bătut la cap că de ce dau cu pumnii, mai era tati şi mami, dar Antonio nu era, şi oamenii care m-au consultat la Serviciul Medico-Pedagogic, dar nu dumneavoastră şi nici tanti grasă care stă la intrare în hol : pe ea, trebuie că a uitat-o visul ... Cînd ultimul a fost înghiţit, şi n-am văzut bine cine era acesta — uneori nu ştiam cine a fost, dar ceea ce ştiu e că toţi pe care i-am recunoscut erau oameni din Geneva care nu ştiu nimic despre *corrida* ; nu era nici un spaniol, nici o spanioloaică înghiţiţi de taur (în afară de tati şi mami) ; atunci în locul găurii a crescut o aripă mare, albă, şi încă una de partea cealaltă şi taurul s-a ridicat din arenă către cer şi toţi au tăcut, se auzea numai vocea lui José Carreras atît de frumoasă, da, foarte frumoasă, că tare aş fi vrut să nu se mai oprească niciodată din cîntat. Dar m-am trezit, şi era bine, nu era ca după un coşmar ; era foarte plăcut şi apoi m-am gîndit că oamenii pe care i-a înghiţit taurul (nu cred că trebuie spus *înghiţit*, pentru că se înghite numai cu gura. Am căutat mult în dicţionar, şi poate că *absorbit* trebuie spus ; atunci o să scriu *absorbit*), s-au schimbat puţin ; nu mai erau răi, şi după ce-au trecut prin sîngele din burta taurului, s-au vindecat de răutate, s-au făcut mai duioşi.

Adică atunci mă simţeam bine, şi am adormit la loc — şi asta mi s-a mai întîmplat, ca visul să meargă mai departe — şi taurul era întins pe jos, avea ochi mari blînzi şi mi-a zis : dacă vrei, pot să te iau pe spinare şi o să zburăm în cer şi apoi n-o să mai fii trist pentru ce ţi se întîmplă în viaţă. Am spus că da, vreau, şi m-am urcat imediat la taur pe spate, dar mi-era frică să nu cad, şi atunci m-am apucat de *banderillas*, care erau complet albe — acum nu mai erau aripi, ci banderillas, şi era mai bine aşa, pentru că aripile, eu nu le găseam prea frumoase, şi mi-era frică că fac să-l doară, pentru că vîrfurile de la banderillas trebuie că îl tăiau dacă trăgeam de ele ; atunci l-am întrebat dacă îl doare ; el a spus că nu, şi mi-a mai spus să fiu liniştit, că n-o să cad, că trebuie să am încredere în el. Şi nu ştiu de ce, cînd a spus „să ai încredere", era vocea lui José Carreras, şi atunci am fost foarte fericit şi mă uitam în jos la Spania, la Franţa, la Elveţia ; era ca harta aia mare de la şcoală şi apoi la Salamanca şi Geneva, foarte aproape, şi i-am zis taurului : „Pot merge să văd Plaza Mayor ?" Şi era ora două după-masa, cînd e o grămadă de lume în piaţă, merg acolo înainte să mînce de prînz şi se întîlnesc acolo în fiecare zi ; şi apoi am trecut peste casa Abuelitei, dar de sus nu vedeam înăuntru, aşa că n-am văzut-o pe Abuelita ; nici pe Juan în garaj la Salamanca nu l-am văzut, da' nu-i nimic : ei erau acolo unde trebuiau să fie, aşa că totu-i bine.

Apoi taurul m-a adus înapoi la Geneva, şi mi-a zis : „Totul e aproape şi în acelaşi timp departe, blînd şi violent, luminos şi întunecos. Pe mine mă omoară ca să trăiască mai bine, dar eu nu mor niciodată." Îmi aduc aminte astăzi toate aceste cuvinte şi tot restul, le am la mine în cap ; iar visul nu ştiu cum s-a sfîrşit, pentru că sfîrşitul care mi-l aduc aminte sînt cuvintele care le-a zis taurul. Şi acum, aşa dintr-o dată, mă gîndesc că a vorbit franţuzeşte, ce ciudat !

Adică, a fost frumos, visul meu, dar în acelaşi timp parcă n-am prea înţeles ce-a vrut să zică taurul meu, mai ales ultima frază. Şi m-am gîndit : păi asta s-o scriu lui doamna ! Şi aşa am făcut.

Dar în timp ce scriam, m-am mai gîndit la alte lucruri : de exemplu, ce mi-a zis Juan astă-vară, cînd mi-a pus pe frunte un deget de la mîna lui stîngă şi apoi pe piept un deget de la dreapta : „José, nu trebuie să gîndeşti acolo sus, ci aici", şi apoi a mai zis „nu cu creierul, cu inima". Să gîndeşti cu inima ; asta chiar că-i cam ciudat... dar îmi amintesc ceva, doamnă, inima Sfintei Teresa ; adică nu creierul ei ni-l arată, ci inima, şi asta poate că înseamnă că ea gîndea cu inima, mă rog, aşa se crede : hai să zicem ; dar e tare greu să pricep, pentru că la şcoală nu cu asta, cu inima, se dau notele bune...

Adică, mă întreb două lucruri : — De ce vorbeşte taurul ca Juan ? — Cînd vă scriu, ce vă scriu eu sînt lucruri gîndite cu capul sau cu inima ?

BUN, m-am oprit o clipă, am fost la frigider să iau un iaurt şi mi-am pus mult zahăr aşa cum fac întotdeauna, dar nu cînd e tati acasă, că se supără dacă pun prea mult zahăr în cacao sau în iaurt etc. ...Apoi m-am dus să văd dacă doarme Antonio ; doarme.

Şi acum, întrebările astea două, sau mai bine un răspuns la întrebările astea : nu cred că eu gîndesc cu capul, sigur nu atunci cînd plîng, dar uneori da, nu poţi să gîndeşti cu inima. Juan nu vorbeşte ca taurul, pentru că taurul zice că le poţi pe amîndouă. Poate că da, totuşi, că Juan zice ca taurul... Dar astă-vară a vrut să zică : trebuie să gîndeşti mai puţin cu capul şi mai mult cu inima... şi atunci eu am mutat totul din cap în inimă, şi bum ! e ca un tren care sare de pe şine cînd merge prea repede : atunci am dat cu pumnii. Dar asta e o altă întrebare : de ce pumni, ce, asta ţine de inimă şi de dragoste ? Şi dacă e ca bateria mea electrică, care merge numai dacă-i tragi una, dacă nu, cînd e curent — cînd nu, şi apoi trece de la baterie la beculeţ şi nu poţi s-o foloseşti, lanterna ; dar aşa, toc, o ciocănesc puţin şi stă aprinsă cum trebuie.

Numai că ceilalţi nu înţeleg că un pumn, ăsta poate să pornească de la inimă ; mă rog, eu, dacă mie mi s-ar face aşa ceva, nici eu n-aş înţelege că e un fel de sărut, dar pe de-a-ndoaselea.

Astă seară am chef să dau unul ca lumea, sau... să primesc unul, un sărut adică. Sigur că da, mami o să vină după ce mîncăm de cină şi o să spună „în pat, e pun şi lumina stinsă", dar ăsta nu e sărutul cum aş vrea eu.

AŞA, mîine e vineri şi o să ne vedem. O să aveţi cam mult de citit.

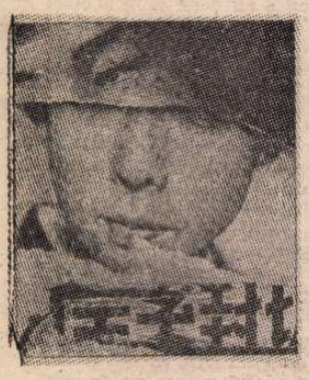
CIOBĂNAŞ (1891)

Prezentare şi traducere de
Gheorghe Loscu

Robert Motherwell

● La 16 iulie a murit, la reședința de la Provincetown (Massachussets), pictorul american Robert Motherwell, în vîrstă de 76 de ani, unul dintre cei mai mari reprezentanți ai mișcării expresioniste abstracte, lansată în anii 40 la New York și unul dintre ultimii ei supraviețuitori. În timpul celui de al doilea război mondial, a intrat în contact cu suprarealiștii în exil, în special cu Matta, care l-a inițiat în tehnica desenului automatic. În 1948, a fondat, împreună cu Baziotes, Newman și Rothko, un atelier cooperativ — **The Subjects of Artist**, care va deveni în anul următor, sub numele de **The Club**, centrul principal al avangardei newyorkeze. Artistul va manifesta în pictura și în colajele lui, pînă în preajma anului 1950, o dublă preocupare : pe de o parte o impulsivitate în formularea temelor ; pe de altă parte, o căutare a plenitudinii în culoare. Apoi, brusc, arta sa capătă amploare, precum în admirabila suită a **Elegiilor pentru Republica spaniolă**, care-l vor ocupa cîțiva ani. Începînd din 1960, se va accentua o simplificare a formei și a culorii. Ultima consecință a acestui demers — seria de **Open** sau **Pinze deschise** (1968—1974) va acorda culorii un loc aproape exclusiv. Lucrările lui se află în numeroase muzee de artă modernă din lumea întreagă. (În imagine, Robert Motherwell în atelierul său). **(LE FIGARO, 19 iulie).**

Cealaltă Japonie



● **Cealaltă Japonie** se intitulează expoziția care va fi deschisă la Galeria de artă Barbican din Londra pînă la 22 septembrie, unul din evenimentele principale ale „Festivalului Japonia 1991", amplă manifestare consacrată artelor și culturii nipone. Peste 200 de fotografii, precum și imagini video, afișe și ilustrații, sînt menite să poarte vizitatorul dincolo de conceptele obișnuite despre Japonia. Expoziția culminează cu lucrări ale unor artiști japonezi de faimă internațională, precum Issey Miyake, Eiko Ishioka, Rei Kawakubo, cît și ale unor occidentali, ale căror lucrări au contribuit la punerea în evidență a imaginii Japoniei, cum ar fi fotograful și cineastul William Klein, al cărui afiș cinematografic din 1961 îl reproducem. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 19 iulie).**

Dialoguri în cer

● Sub acest titlu a fost publicat în Italia, în traducerea semnată de Maria Rita Masci, o culegere de povestiri datorate scriitoarei chineze Can Xue. Autoarea face parte din generația care a trăit, adolescentă fiind, revoluția culturală din China. Can Xue este o scriitoare incomodă, paginile sale denunțînd tensiunea și violența din patria sa. **(L'UNITÀ, 5 iulie).**

Ginger Rogers — 80

● Ginger Rogers (în imagine), pe numele său adevărat Virginia Katherine McMath, a sărbătorit de curînd (16 iulie), la ferma sa din Oregon, cea de-a 80-a aniversare. În cariera ei artistică, dansul a avut un rol deosebit. A debutat la 13 ani, iar la 16 a cîștigat premiul pentru cea mai bună dansatoare de charleston din Texas, ceea ce i-a adus un rol într-un musical al fraților Gershwin. Întîlnirea cu Fred Astaire a fost însă hotărîtoare. De 15 ani, Ginger Rogers și-a luat rămas bun de la dans. Ultima sa apariție pe scenă a fost în 1976, într-un spectacol de revistă pe Broadway. **(DIE WELT, 15 iulie).**

Muzeul drepturilor civile

● Motelul din Memphis, în care a fost asasinat în 1968 pastorul Martin Luther King, a devenit **Muzeul național pentru drepturile civile.** Situată în centrul ghettoului negrilor din oraș, clădirea a fost închisă timp de doi ani pentru renovare și transformare în edificiu muzeistic. La inaugurare au fost prezenți Coretta Scott King, cîntărețul de muzică folk Pete Seeger, actorul Morgan Freeman, scriitorul și reverendul Jesse Jackson. Muzeul va fi deschis pentru public cu începere de la 31 august. **(NRZ, 11 iulie).**

Premiul Paul Celan

● Traducătoarea Eva Moldenhauer din Frankfurt pe Main a primit premiul Paul Celan pentru traducerea romanului **Salcîmul** de Claude Simon. Premiul este dotat cu o subvenție de 20.000 mărci. **(NRZ, 11 iulie).**

Premiul A.N.F.

● Anul acesta premiul Adunării Naționale Franceze, în valoare de 150 000 de franci, a fost acordat istoricului german Albrecht Betz pentru lucrarea **Exil et engagement** (tratînd despre intelectualitatea germană exilată în Franța între anii 1930—1940) apărută la editura Gallimard. **(LIRE, iulie — august).**

Pivot și Vian

● O parte din decorurile și mobilierul care au aparținut celebrei emisiuni realizată de Bernard Pivot, **Apostrophes,** a fost achiziționată de **Relais-H.** Contravaloarea care i-a fost oferită a permis deocamdată Bibliotecii naționale franceze, dobîndirea unor opere și manuscrise aparținînd lui Boris Vian. **(LIRE, iulie—august).**

Biblioteca lui Apollinaire

● Pînă la 5 octombrie Biblioteca Istorică a Parisului va găzdui, expusă public, biblioteca lui Guillaume Apollinaire. Ea reunește cărți dedicate sau adnotate de Apollinaire, manuscrise, „curiozități bibliografice", fotografii, obiecte de artă neagră, tablouri și sculpturi de Cocteau, R. Delaunay, Max Jacob, Modigliani, Picasso... **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 iulie).**

1940—1944

● Editura pariziană Albert Michel anunță pentru septembrie apariția unei lucrări care va stîrni discuții : **Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre între 1940 și 1944.** Autorul, Gilbert Joseph, istoric și romancier, bazîndu-se pe documente de arhivă și mărturii, arată că „în anii negri, [cei doi] au știut să-și construiască o carieră cu prețul unor compromisuri contestabile". **(QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 iulie).**

Passio

● Actualul best-seller literar finlandez este un poem de dragoste dedicat și inspirat de mare, intitulat **Passio.** Volumul are 150 de pagini și este prima carte semnată de Kristina Hqataja, o tînără finlandeză care trăiește la Paris. **(LIRE, iulie — august).**

Expoziție Warhol

● Pînă la 28 iulie, Muzeul Național din Varsovia a găzduit expoziția **Gravurile lui Andy Warhol.** Au fost prezentate peste 85 de gravuri ale artistului american, inclusiv portrete ale lui Jackie Kennedy, Mick Jagger și Mao. (În imagine, **Autoportretul** lui Andy Warhol).

Top

● Înainte de a se face recomandările pentru „cărțile de vacanță", editura Flammarion nu are de ce să se plîngă, trei din cărțile tipărite în ultimele două luni avînd un mare succes de vînzare. Romanul lui Henri Troyat a atins cifra de 100 000 exemplare, **Coluche** de Philippe Boggio, 75 000 de exemplare iar **Chère George Sand** de Jean Chalon, 60 000 de exemplare. **(LIRE, iulie-august).**

Fiul lui Șostakovici

● Maxim Șostakovici fiul celebrului compozitor, revine la pupitrul Orchestrei simfonice din New Orleans, după ce în luna aprilie demisionase din postul de dirijor al acestei orchestre în semn de protest față de grava situație financiară în care se află orchestrele simfonice din Statele Unite. **(DIE WELT, 15 iulie).**

Istoria literaturii ruse — VI

● Prevăzut să fie, din punct de vedere cronologic, ultimul din cele șase volume (fără a mai socoti pe cel de al șaptelea despre **Probleme generale ale literaturii ruse)** cel mai recent volum al **Istoriei literaturii ruse,** apărut în Franța, cuprinde anii 1930—1980. Întreprindere monumentală, începută la inițiativa editurii Einaudi, reluată de Fayard începînd din 1988, această lucrare are meritul de a prezenta prozatori și poeți cunoscuți, necunoscuți, puțin cunoscuți, înlăturați sau respinși dintr-o literatură remarcabilă prin bogăția și creativitatea ei. **(LE MONDE, 19 iulie).**

Jean Dubuffet

● La Galeria Națională Jeu de Paume din Paris expoziția **Jean Dubuffet** trasează ultimii zece ani din munca artistului, începută în 1974, la vîrsta de 73 de ani.

Este vorba de un ansamblu considerabil — aproape 20 de serii de picturi și desene niciodată reunite și într-o totul fidele eticii plasticianului, conform căreia arta „trebuie să apară acolo unde n-o aștepți, prin surprindere". (În imagine, Jean Dubuffet în atelierul său de lucru). **(ATLAS, iulie).**

O biografie neștiințifică

● Noëlle Loriot este autoarea unei biografii dedicate fiicei celebrilor fizicieni Joliot-Curie, Irène, apărută la ed. Presses de la Renaissance. Volumul **Irène Joliot-Curie (1897—1956)** este realizat fără sentimentalism, luminînd unghere ascunse de discreție ale acestei personalități a cercetării fizicii în Franța. Scrisorile dintre mamă și fiică, incluse în volum, dovedesc o tandrețe deosebită. Oamenii de știință vor fi dezamăgiți de această biografie „neștiințifică", dar profund umană, în care este „descoperită viața simplă și înțeleaptă a unei femei de excepție" despre care sora ei Eva spunea : „ea este într-adevăr așa cum se prezintă tuturor, cu naturalețe, cu calități și defecte, fără să încerce a se înfrumuseța sau a se face plăcută". **(LE MONDE, LIVRES-IDÉES, 19 iulie).**

ELVEȚIA — 700

Democrația directă

ACOLO unde Wilhelm Tell se întîlnește cu cel mai modern complex bancar (conceput de arhitectul Mario Botta — Banca del Gottardo din Lugano) viaducte și baraje ametitoare...

Acolo unde ministrii se deplasează fără gardă și unde se află cel mai vechi magazin de ceasuri (Chronometrie Beyer datează din 1760) : de altfel, industria de ceasuri, cu o vechime de 400 de ani, deține încă 10% din producția internațională și 40% în ce privește calitatea)...

Acolo unde 45.000 de persoane lucrează în cercetare, și unde se află cel mai „bătrîn" sat montan așezat la mare altitudine...

Acolo unde se găsesc peste 3 000 forturi, castele, ruine, dar și trecătoarea Gotthard la altitudinea de 2108 m cu un tunel de 17 km cale ferată (de altfel în întreaga țară sînt peste 5 000 km cale ferată electrificată, traversînd peste 4072 poduri și 243 tunele, alcătuind una din cele mai dense rețele din lume)...

Acolo unde, deși un sfert din teren este neproductiv, se asigură totuși 60% din consumul alimentar al populației (dar exportîndu-se 50% din producția de brînză)...

Acolo unde aflîndu-se sediul unor organisme internaționale (Națiunile Unite, Crucea Roșie Internațională și Semiluna Roșie Internațională), poporul s-a opus intrării țării atît în rîndul Națiunilor Unite, cît și în rîndul Comunității Europene...

Acolo unde vacile se premiază cu ghirlande de flori pentru producția de lapte, iar țara se numără printre cei mai mari producători de industrie chimică din lume (mai ales îngrășăminte)...

Acolo unde se mai păstrează numeroase tradiții cum ar fi Schlitteda — sărbătoare a duminicilor senine de iarnă — iar muzeul în aer liber Ballenberg te poartă prin toate tipurile de construcții specifice unei zone atît de variate...

Acolo unde, în ciuda resurselor naturale sărace, s-a dezvoltat industria metalurgică și constructoare de mașini (mașini-unelte, utilaje tipografice, echipamente pentru industria textilă) această industrie reprezentînd 45% din export...

Acolo unde se află peste 3000 km.p. de ghețari, peste 1 000 de lacuri și cele mai timpurii hidrocentrale datînd încă din 1880 (astăzi un număr de 450 hidrocentrale asigură 60% din consumul electric național anual total)...

Acolo unde turismul modern ocupă locul trei la export, iar legislația protejează pădurile încă din 1867 și 1902 (practicîndu-se reîmpăduririle pe mari suprafețe)...

Acolo unde pentru educație se fac 20% din cheltuielile publice (16% asigurări sociale, 12% pentru sănătate) și unde deși astăzi fetele reprezintă 37% din totalul înscrișilor la universități, într-unul din micile cantoane s-a respins de trei ori dreptul la vot al femeilor...

Acolo unde populația vorbește în proporție de 65% germana, 18% franceza, 10% italiana, 1% retoromana, fiecare limbă cu nenumărate dialecte, și totuși, toți tin la statutul lor de neutralitate permanentă (încă din 1815)...

Acolo unde, deși fiecare canton sau comună își are propria constituție, propriul guvern, parlament, independente, statul federal — înființat în 1848 — este condus de așa-numita „formulă magică" guvernamentală : doi radicali, doi creștin-democrați, un democrat de centru, doi socialiști, președintele confederației fiind ales pe un an...

Acolo unde, deși din 1815 a stat la distanță de orice conflict, se află una din cele mai puternice armate din lume (650 000) și cel mai extins sistem de fortificații și instalații subterane militare montane...

Acolo unde, deși cele patru partide împart puterea guvernamentală încă din 1959 poporul și-a asumat rolul **opoziției,** rol exercitat prin trei modalități **democratice directe** : 1) inițiativa populară (care se poate solicita pe baza a 100.000 semnături ale cetățenilor) : 2) referendumul opțional (pe baza a 50 000 semnături pentru ca o lege aprobată de parlament să fie supusă votului național) ; 3) referendumul obligatoriu (toate modificările constituționale aprobate de parlament fiind automat supuse electoratului)...

În primele zile ale lunii august **1291** s-a încheiat „pactul confederației" între locuitorii a patru văi din jurul lacului Lucerne, hotărînd această unificare în scopul apărării împotriva legii feudale a Casei Habsburgice, alianță care a rezistat testului timp.

Astfel a luat naștere un stat independent bazat pe o democrație directă, descendentă din secolul al XIII-lea.

Cu ocazia acestei sărbători, în **Elveția** au loc în tot cursul anului 1991 ceremonii și se organizează diferite manifestări dintre care menționăm :

— Festivalul celor patru culturi (15—23 iunie, Lausanne) :

— Festivalul Confederației (care va avea loc chiar în cele patru cantoane marcînd „locul de nastere") :

— Festivalul solidarității : Elveția în lume (în cadrul căruia vor avea loc simpozioane internaționale, parade militare, festivalul tineretului, festival de folclor) :

— Parlamentul va fi gazda unui spectacol de teatru, iar pe 26 septembrie camerele Parlamentului vor fi chiar scena unor roluri inversate : tinerii vor lua locul membrilor de parlament și vor dezbate problemele și viitorul lor, iar membrii Parlamentului pot (dacă doresc) să urmărească dezbaterile din locurile rezervate de obicei publicului !

La sfîrșitul lunii octombrie vor avea loc ceremoniile de încheiere sub titlul : **Elveția în zorii unui nou secol.**

Magda Groza

Singurul ţel

● Muzeum für Angewandte Kunst din Viena a oferit vizitatorilor săi, pînă la 31 iulie, expoziţia **Viitorul este singurul nostru ţel**, o retrospectivă a artiştilor Alexandr Rodchenko şi Varvara Stepanova, cuprinzînd picturi, colaje, afişe, gravuri, porţelanuri, mobilier, fotografii, ilustraţie de carte şi alte lucrări ale fondatorilor Constructivismului. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 19 iulie).**

Jacques Derrida

● La editura Seuil a apărut volumul **Jacques Derrida** de Geoffrey Bennington şi Jacques Derrida, un fel de „Par lui même". Analiza operei şi a vieţii poate fi citită ca o introducere în gîndirea filosofului sau ca o ultimă lucrare. Ansamblul este completat de un **curriculum vitae** şi de o bibliografie selectivă. Cartea se adresează unui cerc foarte larg de cititori. **(LE MONDE LIVRES-IDÉES, 19 iulie).**

Seurat, în aşteptarea lui Edvard Munch

● La Muzeul d'Orsay, expoziţia Seurat înregistrează zilnic 5000 de vizitatori, faţă de 9 000 înregistraţi de retrospectiva Gauguin. Conducerea muzeului pregăteşte pentru la toamnă o retrospectivă consacrată operei pictorului norvegian Edvard Munch. Mai sînt prevăzute un colocviu, proiecţii de filme (printre care excelentul **Edvard Munch sau Dansul vieţii** de Peter Watkins), o expoziţie de fotografii.

Turnee

● Claudio Abbado conduce turneul de vară din acest an al Orchestrei de tineret Gustav Mahler. După repetiţii şi o serie de concerte, cei 130 de tineri muzicieni, reprezentînd 10 naţiuni europene, vor susţine, în august, concerte la Amsterdam, Frankfurt, Praga, Viena şi Londra. În decembrie, orchestra va întreprinde un turneu în U.R.S.S., împreună cu Orchestra de tineri a Comunităţii Europene. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie 1991).**

Nicholson la Londra

● Regizorul Bob Rafelson, cel care a realizat cu cîţiva ani în urmă **Poştaşul sună întotdeauna de două ori**, toarnă în prezent la Londra filmul **Man Trouble**, o comedie romantică cu suspense, în care joacă Jack Nicholson (în imagine) şi Ellen Barkin. Celebrul actor american interpretează rolul unui dresor de cîini, în derivă. **(FRANCE-SOIR, 19 iulie).**

Patruzeci contra unu

● La fel de prolix în ciuda vîrstei (81 de ani) Paul Guth a anunţat apariţia, în toamnă, a volumului **Patruzeci contra unu** însumînd 40 de portrete ale unor personalităţi celebre, fictiv intervievate de autor : Marcel Aymé, Louis Jouvet, Colette, Sacha Guitry, Jean Rostand etc. Mai celebru decît mulţi nemuritori (membri ai Academiei Franceze), Paul Guth a renunţat totuşi să candideze pentru un loc în prestigioasa instituţie pînă... data viitoare. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 4 iulie).**

Cinematograful australian

● Între 29 mai şi 14 octombrie, la Centrul cultural „Georges Pompidou" din Paris se desfăşoară cea mai vastă trecere în revistă a cinematografiei australiene care s-a oferit vreodată publicului străin. Se numeşte **Cinematografia australiană 1900 — 1990** şi permite cunoaşterea acestei cinematografii, de la primul ei film cunoscut **(The Story of the Kelly Gang, din 1906)** pînă la lucrări dintre cele mai recente. **(CINEMA D'OGGI, 9 mai).**

La Aix-en-Provence

● Cea de a patra operă de pe afişul Festivalului de la Aix-en-Provence, **Visul unei nopţi de vară** de Benjamin shakespeareană, Lumea Britten, creată în 1960, se întîlneşte cu feeria visului, a irealului, a fanteziei, a farsei este transpusă în ţesătura sonoră delicată şi fluidă a marelui compozitor englez, unul dintre cei mai inventivi creatori ai secolului nostru, decedat în 1976 la vîrsta de 63 de ani. Pe afiş, contra-tenorul James Bowman care, ales de Britten însuşi pentru interpretarea **Visului...**, la Covent Garden, a făcut cu această lucrare primii săi paşi pe scenă. În fosa de orchestră, un alt apărător al lui Britten — Stewart Bedfor, care dirijează şi în cadrul Festivalului de la Aldenburgh. **(FRANCE-SOIR, 19 iulie).**

Costa-Gavras în Africa de Sud

● Renumitul cineast Costa-Gavras participă, în cursul lunii august, la un festival cinematografic organizat de hebdomadarul **Weekly Mail**. Realizatorul filmelor **Z, L'Aveu** şi, de curînd, **Musie Box**, va preda şi cursuri de scriere a scenariilor. **(LE MONDE, 19 iulie).**

Expoziţie Trakl

● Cea mai mare expoziţie organizată pînă acum despre viaţa şi opera poetului expresionist austriac Georg Trakl (1887—1914) este prezentată la Casa Poeziei din Paris pînă la 14 august. Pieselor originale — manuscrise ale poemelor, scrisori, fotografii — din colecţia Arhivelor Brenner li s-a adăugat — în cadrul Festivalului de la Paris consacrat Austriei — recitalul **Lieduri pentru Trakl**, adaptări muzicale ale unor poeme de Trakl şi Hölderlin realizate de Franz Schreyer, Anton Webern, Hanns Eisler şi Hans Erich Apostel. La Spitalul militar din Cracovia, departamentul psihiatrie, a fost amenajat — într-o celulă — un loc comemorativ. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie).**

Edmond Jabès

● În cadrul Festivalului de la Avignon (9 iulie — 2 august) printre numeroasele manifestări are loc şi omagierea lui Edmond Jabès : o expoziţie şi lecturi din opera sa făcute de actorii Florence Delay, Sami Frey, Miloud Khetib şi Catherine Sellers şi totodată o întîlnire internaţională cu Mario Luzi, Maurice Nadeau şi José-Angel Valente susţinută de Didier Cahen.

Gatti, război şi pace

● În avanpremiera Festivalului de la Avignon, în programul căruia figurează şi noua piesă de teatru, **Cos empereurs aux ombrelles trouées**, construită pe tema păcii, editura Verdier publică prima integrală (în 3 volume) **Oeuvres théâtrales** de Armand Gatti. Născut în 1924, celebrul ziarist, poet, dramaturg, cineast şi regizor a cunoscut toate sfîşierile secolului : ale războiului, ale opresiunii, persecuţiei dar, mai ales, sfîşierile cuvîntului. Implicat în Rezistenţă, declama poeme torţionarilor săi pentru ca, apoi, în lagăr, să descopere teatrul căruia i se va dedica în maniera lui Jean Vilar. A jucat în fabrici, şcoli, antrepozite. În 1983 a renunţat la actorii profesionişti şi a fondat, la Toulouse, un Atelier de creaţie. Şi în acest an, 20 de stagiari din regiunea Avignon participă la aventura **Împăraţilor...**, piesă improvizată pe tema păcii. **(LIRE, iulie-august).**

Isabelle Eberhardt

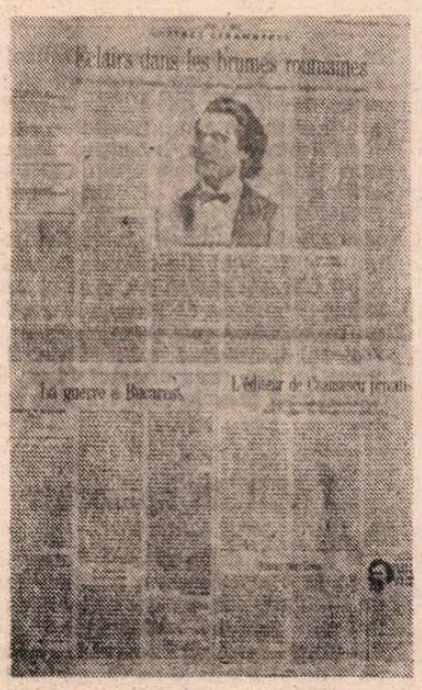
● Două volume de opere editate în anii trecuţi (ed. Grasset), acum un an un film realizat de australianul Ian Pringle, cu Mathilda May (Isabelle) şi Peter O'Toole (Colonelul Lyautey), film care s-a bucurat de succes, iar acum din nou Isabelle Eberhardt „vedetă" a editurii Payot, cu volumul de **Corespondenţă** îngrijit de M. O. Delacour şi J. R. Huleu. „Aventuriera deşertului", care şi-a sfidat epoca, nomada excentrică, se dovedeşte, din acest volum de **Corespondenţă, Scrieri intime**, o fiinţă emotivă, intuitivă, sensibilă. Adresanţii sînt fratele său Augustin, intelectualul tunisian Ali Abdul Walab şi bărbatul iubit, spahiul Slimène Ehnni. **Revista Magazine littéraire**, iulie-august, remarcă succesul de librărie al cărţii.

Luciano Pavarotti — 30

● La 55 de ani, celebrul tenor italian a sărbătorit de curînd treizeci de ani de carieră internaţională, marcată de succese pe cele mai prestigioase scene ale lumii, întîlniri cu dirijori, regizori şi scenografi celebri, cu cele mai faimoase soprane ale vremii. După părerea sa sopranele sînt, de obicei, avantajate de compozitori, dar „operă fără tenor nu există". Compozitorii săi preferaţi : Verdi, Puccini, Donizetti iar dintre teatre, datorită „publicului cunoscător al operei şi care respectă artistul", Metropolitan, Scala, Staatsoper din Viena. Pasionat al sportului, Pavarotti descrie relaţia delicată dintre dirijori şi tenor în aceşti termeni : „dirijorul este ca pilotul unei maşini Ferrari. Trebuie să ţină seama de performanţele maşinii dacă vrea să obţină randamentul maxim". Publicul său, în continuă creştere, cele zece milioane de discuri vîndute pînă acum sînt rezultatul celor „treizeci de ani de muncă, dintre care cel puţin cincisprezece de muncă dură". În acest moment al carierei sale, Pavarotti încearcă un puternic sentiment de libertate, dorinţa de a învăţa şi a realiza lucruri noi. **(CORRIERE DELLA SERA, 24 aprilie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Le Monde



● UNA din paginile de literatură ale cotidianului **Le Monde**, apărut vineri 19 iulie, este consacrată literelor româneşti.

Înainte de orice, trebuie să semnalăm că un mare portret al poetului nostru naţional domină centrul paginii, unde se află şi cel mai important articol, semnat de Edgar Reichmann şi intitulat **Străfulgerări în ceţurile româneşti — Un florilegiu de texte româneşti de ieri şi de astăzi : cînd se întretaie imaginarul şi făgăduiala.** Este vorba, de fapt, de o recenzie a unor recente apariţii editoriale, cum ar fi o voluminoasă **Antologie a creaţiei poetice** a lui Mihai Eminescu, sub îngrijirea lui Valeriu Rusu, apărută la Publications de l'Université de Provence, romanul **Adela** de Garabet Ibrăileanu, cu o prezentare şi în traducerea Georgetei Horodincă, apărut la editura Jacqueline Chambon, volumul de nuvele **Fericire obligatorie** de Norman Manea tradus din limba română de Alain Paruit şi André Vornic, publicat la editura Albin Michel şi romanul **Reînfloresc merii sălbateci** de Virgil Tănase, tipărit la editura Ramsay de Cortanze.

După ce constată că „prezenţa autorilor români în editurile franceze sporeşte în fiecare an", E. Reichmann apreciază că recentul florilegiu de texte româneşti oferă „măsura talentului cărturarilor de odinioară şi al celor de astăzi, risipiţi, prin forţa lucrurilor, pretutindeni în lume". Autorul articolului se opreşte la prezentarea lui Mihai Eminescu pe care-l consideră un „Hölderlin român al cărui geniu al verbului a modelat limba şi spiritul încă tînăr al unei naţiuni. Ce păcat — spune Reichmann — că recenta antologie care i-a fost consacrată nu reuşeşte, sau prea puţin, să transmită violenţa diafană, ritmul elegiac al acestor versuri care, pentru români, sînt sacre ! Căci traducerea lor, cu certitudine meritorie, ignoră libertatea şi zborul care permit melodiei, ritmului unei alte limbi, călătoria dincolo de real, către enigma atît de tulburătoare a marii poezii". În continuarea articolului din **Le Monde**, referindu-se la apărătorii înflăcărati ai lui Eminescu, autorul aminteşte de Garabet Ibrăileanu, scriind : „Baudelaireian fervent, proustian necondiţionat, acest fin literat n-a scris decît un singur roman, **Adela**, publicat la Bucureşti, cu doi ani înainte de moartea sa şi încoronat cu defunctul premiu al Fundaţiei regale pentru literatură şi artă". După ce comentează subiectul romanului **Adela**, recenzentul de la **Le Monde** adaugă : „Cititorului i-ar fi de ajuns să se plimbe prin parcul Bagatelle [din Paris], unde sînt expuse picturile româneşti ale epocii impresionismului, pentru a regăsi dulceaţa inefabilă, pasiunea reţinută, care conferă povestirii toată graţia ei".

Abordînd, în continuare, cel de al doilea volum de nuvele publicat de Norman Manea într-o excelentă traducere franceză, Edgar Reichmann constată că „scrisul lui Manea se înscrie în tradiţia acelor mari profeţi ai catastrofei care au fost Kafka, Blecher şi Bruno Schultz."

În sfîrşit, autorul consideră că **Reînfloresc merii sălbateci** este „cel mai bun roman al lui Virgil Tănase", scriitorul „depăşindu-se pe sine", această ultimă carte a sa fiind „oarecum psihanaliza sălbatecă a unei jumătăţi din bătrîna noastră Europă, încă foarte bolnavă".

Sub iniţialele E.R., **Le Monde** consacră un articol editurii „Humanitas" din Bucureşti şi obiectivelor ei.

O recenzie, semnată de Valérie Cadet, prezintă cititorilor francezi volumul de curînd publicat în colecţia „Les chemins effacés" a editurii L'Age d'Homme şi intitulat **Jurnal din România.** Este vorba de jurnalul consemnat în perioada 1938—1946 de către Jean Mouton, director adjunct al Institutului Francez din Bucureşti în acea epocă. V. Cadet consideră că, la relectura după aproape cinci decenii, **Jurnalul** este o relatare vie a evenimentelor — văzute din acest loc de observaţie privilegiat (punct de întîlnire între Est şi Vest) — la care se adaugă episoade din viaţa Institutului şi observaţii de ordin particular. Între principalele evenimente ale vieţii din ţară şi corolarele lor cotidiene, Jean Mouton face şi ecoul situaţiei internaţionale frămîntate a epocii.

Pagina românească din **Le Monde** se încheie cu o rubrică care aduce în atenţia cititorilor francezi alte cîteva apariţii editoriale din spaţiul literelor noastre. Astfel, sînt prezentate volume precum **Viziunea viziunii** de Marin Sorescu, **Cu De Gaulle în România** de Sanda Stolojan, **Polemici cordiale** de Octavian Paler şi **România : Carol II, rege ale României** de Paul de Hohenzollern, publicate la editurile Jacqueline Chambon şi, respectiv, L'Herne, Critérion şi Denoël. **(M.K.)**

La Quinzaine littéraire

● ÎN NUMĂRUL 582, din ultima chenzină a lunii iulie, revista găzduieşte un „dosar" dedicat scriitorului Edmond Jabès (12 aprilie 1912 — 2 ianuarie 1991), dosar realizat cu ajutorul Societăţii Autorilor, Compozitorilor, Editorilor de Muzică (SACEM), deschis de eseul lui Maurica Nadeau din **Instants 1/1989**, continuat cu articole şi un ultim interviu, semnate de Arlette Jabès, Didier Cohen, Nathalie Sergent, Marie-Paule André, Corinne Bacharach. În 1987 i s-a decernat Marele Premiu Naţional pentru Poezie iar acum ar fi trebuit să participe la Omagiul din cadrul Festivalului de la Avignon. Sînt anunţate volumele : biografia **Edmond Jabès de Didier Cohen** şi reeditarea convorbirilor cu Marcel Cohen : **Edmond Jabès — Du désert au livre** (ed. Belfond). **La Quinzaine littéraire** prezintă traducerea noii cărţi semnate de Salman Rushdie — însoţită de un scurt fragment — **Haroun et la Mer des Histoires** (ed. Christian Bourgeois), o poveste eminamente modernă cu rădăcini adînci în tradiţia şi literatura indiană ca **L'Océan des Curants d'Histoire** ; apoi al doilea volum de **Memorii** (1931—1987) al poetului Rafael Alberti, anii exilului, prieteniile culturale observaţii şi impresii, aşteptîndu-se în curînd şi ultimul volum anunţat de ed. Belfond. Pe lîngă alte cărţi discutate, Monique le Roux scrie despre cele şapte cărţi despre şi de Jean Vilar la zece ani de la moartea celui care, acum douăzeci de ani, a creat Festivalul de la Avignon. La rubrica de scrisori este publicat articolul protest adresat de filosoful N. Tertulian lui Philippe Dagen, recenzentul, în **Le Monde** din 14 iunie 1991, al cărţii lui Igor Golomstock **Arta totalitară**, prelulînd multe din inexactităţile volumului printre care şi prezentarea filosofului Georg Lukács ca avînd o gîndire asemănătoare cu cea a lui Goebbels. Arătîndu-i limitele, erorile dar şi calităţile, N. Tertulian încearcă succint să stabilească „locul" lui Lukács azi, explicîndu-i viaţa şi opera. **(A.F.).**

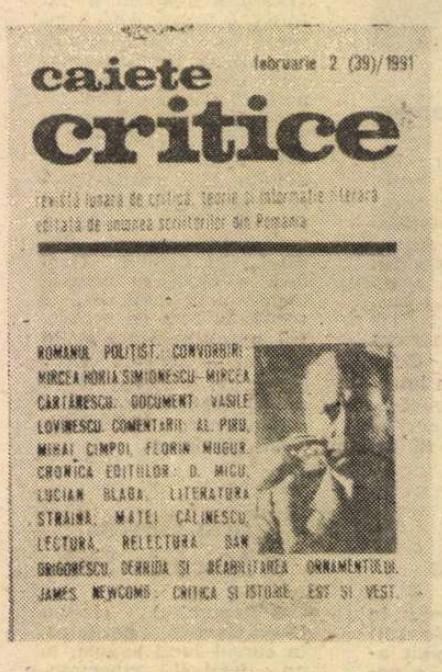
● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Ordura

● CURIERUL NAȚIONAL din 23 iulie ne informează că Teatrul de Stat „Valea Jiului" din Petroșani a devenit Teatrul Dramatic „I.D. Sîrbu". ● Suplimentul LITERE, ARTE, IDEI al **Cotidianului** de luni 22 iulie este consacrat lui Emil Cioran : texte de Susan Sontag, Sylvie Jaurdeau și Leopold Ferdinand (acesta din urmă în dialog cu D.C. Mihăilescu). ● „De multă vreme neamul românesc n-a avut parte de o tipăritură mai rîncedă ca această **Românie Mare !** Am aflat cu stupoare că Transilvania, capitala trainică a rectitudinii spiritului românesc, oferă simpatie acestei oglinzi în care se reflectă, cu o înfățișare grotescă, insensibilă la propria sluțenie, spiritul defunct al conștiinței de sine", scrie dl. Claudiu Iordache în articolul intitulat **Ordura** din ORIZONT nr. 29. ● Arhiva Națională de Filme editează o „revistă buletin" a cinematecilor, cinecluburilor și cinematografelor experimentale intitulată PRIM PLAN. Au apărut primele două numere (duble) din 1991 (redactor șef dl. Mihai Tolu). Foarte utile mi s-au părut îndeosebi programele selective întocmite de dl. Tolu : filmul documentar și de montaj, filmele anului 1965 și filmul erotic. ● Interesant și numărul 2 (februarie), apărut cu întîrziere, al CAIETELOR CRITICE, în care nucleul, așa zicînd, îl formează articolele despre romanul polițist ca gen (N. Steinhardt, N. Iliescu, Marian Popescu, Umberto Eco și Elisabeta Lăsconi). Ov. S. Crohmălniceanu spicuiește și cîteva opinii „clasice" din Paul Morand, Paul Zarifopol, M. Eliade, M. Ralea și Camil Petrescu. Ca și pînă acum, putem citi bune cronici și comentarii critice (Al. Piru **contra** E. Papu cu privire la pastelurile lui Alecsandri). Rubrica **Acvaforte,** nesemnată dar redactată deseori la persoana întîi și într-o manieră extrem de personală („Acum remarc că sînt trecut pe **lista neagră"** sau : „Dacă dl. St. A. se gîndește cumva la E. Simion și la mine...") va pune **cronicarilor** de mîine o problemă de paternitate. Cine să fie anonimul bucureștean ? **Cronicarul** de azi se simte dator să dea o explicație sub formă de „provocare" uneia din notele în acvaforte, în care este învinuit că împarte presa în mod maniheic în „fruntași în producție" (**România liberă, Convorbiri literare, Cronica** etc.) și codași cu o ținută necorespunzătoare **(Adevărul, Azi, România Mare, Totuși iubirea) :** dacă prezența **Adevărului** pe lista codașilor este o fantezie a Anonimului Bucureștean, în privința celorlalte trei publicații, Anonimul este rugat stăruitor să ne ofere mostre de onestitate și inteligență capabile a ne determina să ne modificăm opinia negativă. Așteptăm viitoarele numere ale **Caietelor critice.** ● Dacă o să dăm crezare EXPRES MAGAZINULUI (nr. 29), ultimul distribuit în rolul Cetățeanului turmentat din celebra comedie a lui Caragiale este un poet și prozator, pe numele de Mircea Micu. Cel puțin acesta a fost rolul pe care directorul hebdomadarului **Viața** l-a jucat în fața președintelui țării cu ocazia unei recente conferințe de presă.

T V R în colimator

● Să se fi decis oare dl. Petre Roman la o clarificare a poziției față de **România Mare ?** Cu prilejul unui interviu acordat cotidianului AZI (25 iulie) întrebat ce crede despre dl. Andrei Pleșu, d-sa răspunde, între altele : „... El este un om care a muncit pentru cultură (!), care a încasat bobîrnace — și numai el știe cîte a încasat pentru treaba asta — din toate părțile. Și la **Azi,** și nu totdeauna pe drept, și **de la extrema căreia pot să-i zic extrema extremistă,** nu ?, gen România Mare și alții, în mod absolut lamentabil...". Sperînd că „modul lamentabil" se referă la atacatori, nu la atacat, ni se pare destul de șovăielnic domnul prim-ministru cînd e vorba să numească „genul" unei publicații ca **România Mare.** De ce i-o fi teamă să pună punctul pe i ? ● Din PHOENIX (nr. 67), aflăm că liderul filialei Hunedoara a Vetrei Românești, care este totodată și liderul Partidului România Mare, este un scriitor : dl. Grigor Hasa. Ce-o fi scris (scriind) dl. Hasa nu știm. Ne gîndim că trebuie să fi comis d-sa vreo faptă literară de vreme ce este scriitor. Nădăjduim că timpul va lămuri această enigmă. ● În revista **22** (nr. 29), editorialul dlui Bogdan Ghiu se referă la TVR : o remarcabilă analiză a felului în care conducerea actuală a instituției cu pricina servește conducerea actuală a țării. Cine mai avea vreo îndoială în această privință să citească articolul ! ● În același număr al revistei, dl. C.N. Munteanu se referă și el la TVR, folosind ca punct de pornire răspunsurile președintelui Iliescu la întrebările lui Nestor Rates, cu ocazia unei recente conferințe de presă. Se știe că președintele a afirmat de pildă că și Elveția are un singur canal de televiziune ; sau că s-a întrebat ironic de ce o televiziune privată ar fi mai... independentă decît una publică. Citiți și articolul dlui N.C.M. și veți avea o altă părere decît aceea a președintelui și pe care noi o împărtășim fără rezerve. În rest, s-auzim numai de bine, dar nu înainte de a vă recomanda întreg numărul revistei Grupului pentru Dialog Social, consacrat televiziunii noastre mult hulite. ● „Ce surpriză să vă întîlnim aici" exclamă o reporteră a TVR (asta, fiindcă a venit vorba) care filma în Galeria Simeza pentru emisiunea culturală de vineri 26 iulie. Reportera se adresa criticului de artă Radu Bogdan. Oare unde ar fi trebuit reportera să-l întîlnească pe reputatul comentator al lui Andreescu și al altor plasticieni români ca să nu fie surprinsă ? La etajul 11 al TVR ? ● Reluăm pe scurt (după ADEVĂRUL din 26 iulie) două declarații : 1) Partidul (comunist) trebuie să renunțe la pretenția de a avea rolul de coloană vertebrală a statului; 2) Dacă aș vedea că am de-a face (...) cu greve puternice (...), aș recurge la forță pentru a salva țara. Ei, acum e acum : ghiciți cine a rostit cuvintele de mai sus ? Noi vă în-



dicăm numele, — Walesa și Gorbaciov — dar nu vă spunem cui aparține fiecare din cele două intervenții. Sîntem absolut siguri că n-aveți nici cea mai mică șansă să rezolvați șarada noastră politică.

Presa — obiect de sondaj

● Primim de la IRSOP un insolit sondaj intitulat **Imaginea publică a presei.** La fiecare sută de subiecți chestionați, 19 citesc un ziar, 65 citesc mai multe iar 16 nu citesc nici unul. Cele mai citite ziare sînt cele locale ! Tot la o sută de subiecți, 18 citesc îndeosebi ziarul local, 13 citesc **Adevărul,** 10 **România liberă** și 8 **Tineretul liber.** Restul, între 1 și 3 la sută. O întrebare derivată se referă la faptul dacă cititorilor le plac sau nu ziarele pe care le citesc. Din o sută de cititori, 84 apreciază favorabil **Tineretul liber,** 74 **Adevărul,** 69 **Curierul Național,** 64 **România liberă** și 64 **Libertatea.** Restul ziarelor plac la mai puțin de jumătate din cei care le citesc. Curios, nu ? Să constați că doar 40 din 100 de cititori ai oficialului FSN **Azi** îl găsesc plăcut și doar 30 din 100 dau același răspuns pentru **Dimineața.** Obiectivi, cititorii acestor ziare s-ar părea. În cazul revistelor, identificate cu săptămînalele, indiferent de natură, **Expres** și **România Mare** sînt citite de 9 din 100 dintre cei chestionați și **Zig-Zag** de 8 din 100. Între hebdomadarele citite s-au „strecurat" și **România literară** și **Luceafărul** cu un cititor din 100. Asupra altora, tăcere. Fiind vorba de aprecierea celor care le citesc, conduce **Expres** 10 procente, urmată de **România Mare** cu 9 și de **Zig-Zag** cu 8. Din păcate, criteriul diferă în cazul hebdomadarelor: nu mai e vorba de aprecierea cititorilor fiecăruia dintre ele, ca în cazul ziarelor, ci de aprecierea tuturor cititorilor de astfel de publicații, invitați a numi primele trei, în ordinea preferințelor. Chiar și în acest top găsim două reviste literare : **România literară** și **Luceafărul.** Cu totul alt caracter au celelalte întrebări. Una se referă la credibilitatea mass-mediei și a presei scrise. La o sută de subiecți, 32 cred în TVR, 19 în radio și doar 16 în ziare. Întrebarea ni se pare însă incorectă : cum putem spune noi dacă avem ori nu încredere în ziare, luate în totalitate ? Cine are încredere în **România liberă** n-are în **Azi** și viceversa. Întrebarea face ca răspunsurile să se anuleze reciproc. Suspect de mică este credibilitatea radioului, după opinia noastră incontestabil mai mare decît a televiziunii. Dar cum nu există o întrebare referitoare la procentul celor care ascultă radioul și respectiv televiziunea, bănuim că procentul mic de credibilitate al radioului ascunde în fond un procent mic de ascultători. În schimb, cele 32 de procente de telespectatori convinși de valabilitatea informației TVR nu ne miră : va să zică doi telespectatori din trei **nu cred** în TVR. Oare cîți români se uită la TVR ? Sondajul nu ne spune. Altă întrebare este dacă „vă distrează" limbajul vorde : 54% răspund negativ și numai 6% se simt distrați „totdeauna". Apoi, 60% din cititori cred că insultele și minciunile din unele ziare ar trebui să provoace reacția altor ziare. 70% din subiecți doresc ca ziarele să scrie despre patrie și patriotism. Considerăm procentul suspect, rod al unei manipulări inocente conținute de regulă în astfel de întrebări. În fine, se pune și o întrebare legată de atitudinea față de minorități ca și față de majoritatea românească. Întrebarea este tranșantă : „Dv. personal sînteți de acord sau nu sînteți de acord să se scrie în presa din România **împotriva":** evreilor (78% nu sînt de acord), germanilor (86 nu), maghiari (65 nu), sîrbi (85 nu), țigani (50 nu, 41 da !), români (89 nu, 5 da !). De aici rezultă că nu se poate vorbi de xenofobie și cu atît mai puțin de antisemitism. Neliniștitoare sînt totuși două cifre : 24% cred că e bine să scrie contra maghiarilor și 41 % contra țiganilor. În sfîrșit, faptul că doar 5% sînt de acord să se scrie contra românilor trebuie interpretat ca oarecare neîncredere în noi înșine, dacă nu neapărat ca o lipsă de simț autocritic.

Cronicar

COMANA (3 mai 1891)

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1200). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 8 august 1991
(Anul XXIV)

32

Dispar revistele literare

ÎNTREBÎND zilele trecute pe cineva cînd va apărea următorul număr al revistei **Amfiteatru**, am primit răspunsul că niciodată. Nu știam ? **Amfiteatru** și-a încetat apariția din motive economice.

Într-adevăr, nu știam, nu aflasem. Ba chiar, în neștiința mea de acest lucru, tot așteptam, culmea ironiei, ca revista **Amfiteatru** să fie sărbătorită. De ce ? Pentru că în 1966, deci acum douăzeci și cinci de ani, apărea primul ei număr, scos de o admirabilă echipă alcătuită și condusă de Ion Băieșu. Ar fi fost o aniversare „rotundă", așadar, un jubileu, un prilej de urări confraterne și de toate cîte se obișnuiesc în asemenea fericite momente. Dar, cum se spune tot mai des în ultima vreme, n-a fost să fie.

Decesul revistei **Amfiteatru**, despre care am aflat întîmplător, este un regretabil fapt înconjurat, totuși, de prea multă discreție. Ca să nu spun de prea multă nepăsare. S-ar fi cuvenit să determine, mă gîndesc, măcar într-o anumită parte a presei, o reacție de solidarizare cu redacția, fie și simbolică. Desigur, putem privi în jurul nostru cu filosofică detașare. Tot ce trăiește are un sfîrșit, potrivit legilor firii. Revistele, și ele, se nasc și mor. Atît că, în cazul de față, nu este vorba de un sfîrșit natural ci de unul constrîns. Și nu este vorba de sfîrșitul unei reviste oarecare, ci de al uneia cu multe merite. Și vechi și recente. **Amfiteatru**, în orice caz, nu îmbătrînise. **Amfiteatru** era și azi, după douăzeci și cinci de ani, o publicație tînără, în tot spiritul și în toate acțiunile ei. Era incitantă, alertă, bine concepută, mai totdeauna. Era deci îndreptățită să existe în continuare. Mai mult chiar : era **necesară.** Și totuși, ne vedem azi în situația de a vorbi despre ea la timpul trecut.

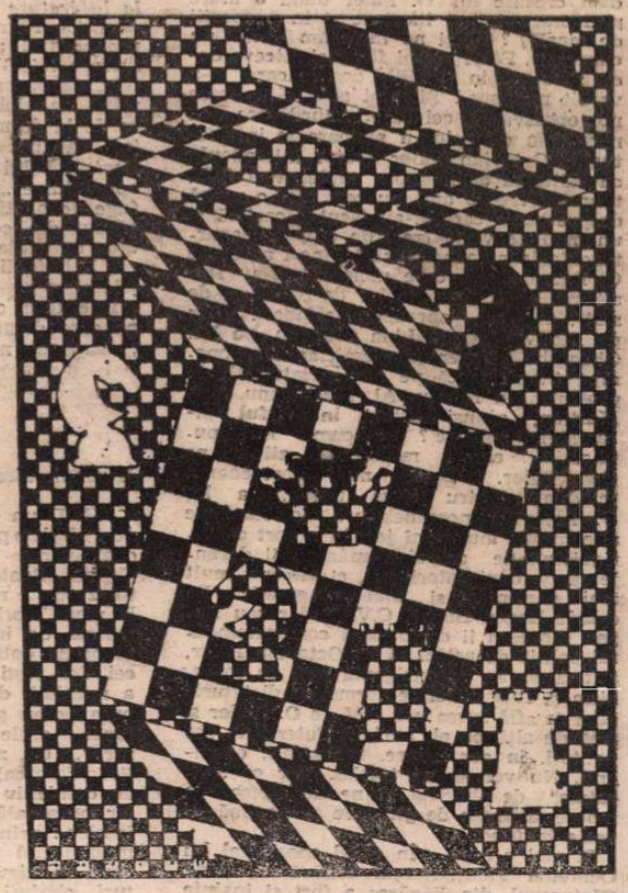
Astfel cum s-a pornit, tăvălugul liberalizării anticulturale a economiei va face și alte victime în publicistica românească. Revistele literare, în orice caz, vor fi strivite rînd pe rînd, pînă la ultima. Nu poate fi speranță că va scăpa vreuna din ele, dacă ținem seama și de faptul că se pune la cale, în prezent, o scumpire a hîrtiei de nouă ori față de cît costa anul trecut. La nici un produs și la nici un serviciu din economie, scriu ziarele, prețul nu a crescut de nouă ori. O măsură nu doar nerezonabilă, dar care trece dincolo de orice limită a decenței. O măsură imorală.

Ce se poate face, în aceste condiții, pentru a salva de la pieire revistele literare ? Un singur lucru, în momentul de față : subvenționarea lor, măcar parțială, de către stat.

Vom fi, bineînțeles, întrebați : ne întoarcem la vechiul sistem, la dependența de stat și la toate celelalte ? Răspunsul e foarte simplu : nu „ne întoarcem" pentru că încă nu am „plecat" de acolo de unde vrem să nu ne întoarcem. Semnalul plecării a fost dat, ce e drept, dar efectiv nu am plecat. Și cum să o fi putut face din moment ce statul, cu mici derogări, își menține încă în economie aproape toate vechile prerogative ? Nu a renunțat la nimic important, cel puțin deocamdată, iar această nerenunțare îi menține intacte, oricît ar dori să fie altfel, și vechile obligații față de societate, printre care și pe aceea de a sprijini material cultura. Măcar o vreme, pînă „plecăm" cu adevărat.

Lucrul acesta pare totuși să fi fost înțeles, și oarecum acceptat, în unele sfere guvernamentale. L-am auzit deunăzi pe dl. Caius Traian Dragomir, noul secretar de stat pentru informații, admițînd posibilitatea subvenționării revistelor literare. Este adevărat că domnia sa punea o condiție : aceea ca revistele care aspiră la subvenție să nu exprime opțiuni politice, să nu se implice în politic. Fie și așa, la urma urmei. Aceasta înseamnă că, în sfîrșit, am ajuns clipa să avem un guvern care disociază politicul de estetic și este foarte decis să țină partea acestuia din urmă. Ce să ne mai dorim ? Nu ne-ar sta bine, în orice caz, tocmai nouă, să dezaprobăm asemenea intransigențe maioresciene ale guvernului tehnocrat. Și nici nu o vom face. De s-ar salva de la dezastru măcar esteticul pur.

G. Dimisianu



Patru picturi de VICTOR VASARELY : **Portar, Pereche de zebre** (I), **Pereche de zebre** (II), **Șah galben.** Număr ilustrat cu lucrări ale artistului din expoziția deschisă în sala Teatrului Național. În pagina 16, cronica expoziției.

DIN SUMAR

● Wilfredo Pareto și revoluția română ● Ion Negoițescu — 70 ● Sforile se trag din culise ● Versuri de Cristian Simionescu, Alexandru Dohi și Gabriel Chifu ● Un subiect de polemică : Marin Sorescu ● Cernăuții, vechi ținut românesc ● Proză de Bianca Balotă ● O zi după cinci săptămîni în baloon ● Șalom Alehem : O catastrofă care n-a avut loc ● Varlam Șalamov : Businessmanul

Biblioteca Județeană

NE SCRIU CITITORII...

„Sindromul" Paler

VARIETATEA mijloacelor de luptă ale Puterii în contra opoziției politice și a societății civile este cu adevărat impresionantă. Securitatea cea făcătoare de zvonuri, presa prin care ea continuă să se exprime (ieri **Săptămîna, Luceafărul, Pentru Patrie, Scînteia,** astăzi **România Mare, Europa, Democrația, Azi** și puzderie de gazete locale), Televiziunea Română (fostă Liberă), partidele și organizațiile „social-culturale" proguvernamentale fabrică „fără încetare și în proporție de masă" (ca să folosim o expresie de acum trei sferturi de veac, foarte dragă propagandiștilor de ieri și de astăzi ai comunismului) calomnii, etichete, scenarii, **mituri,** cu care bombardează opinia publică pînă la limita insuportabilității. Și a lehamitei. Dar și a dezorientării.

Cine este Octavian Paler ? Evident, un trădător de țară. Se duce în străinătate pentru ca să defăimeze România. Nici nu-i de mirare că săvîrșește astfel de acte mîrșave. Doar nu-i român. Îl cheamă Paller. Deci : evreu, poate pe jumătate ungur, pe jumătate neamț. Tatăl său, oricum, a combătut în armata lui Mackensen. Și-apoi nu-i este rușine să atace el țara, să atace rînduielile **noastre,** cînd de fapt nu-i decît un profitor, un nomenclaturist ordinar ? N-a fost el membru supleant al C.C. al P.C.R. ? N-a fost redactor-șef la **România liberă,** cînd aceasta era organul central al F.D.U.S. ? Și-acum ne dă nouă lecții de democrație !

Cîți dintre noi sîntem dispuși să-i mai dăm crezare lui O. Paler după o atare **prelucrare** („fără încetare și în proporții de masă") ? Cîți ne întrebăm dacă nu cumva O. Paler a mai făcut și altceva decît să stea în fotoliile despre care s-a vorbit mai sus ? Și, mai ales, cîți dintre noi observă că cei care-l murdăresc cu noroi din cap pînă-n picioare pe intelectualul Octavian Paler (**pătat** într-adevăr cu calitatea de membru supleant al C.C., timp de vreo 5 ani) nu scot nici o vorbă despre aceia care și-au făcut o carieră și un mod de viață (zeci de ani) din apartenența la nomenclatură ? Cine-l atacă pe C. Dăscălescu, care niciodată n-a fost altceva decît „conducător de partid și de stat", deși era aproape analfabet ? Dar pe Ilie Verdeț, pe Lina Ciobanu, pe Ion Gheorghe Maurer (academician fără operă) ? Cine-i atacă pe nomenclaturiștii de profesie Ion Iliescu, Al. Bîrlădeanu, Dan Marțian, ajunși astăzi în vîrful piramidei politice ? Oricum, nu publicațiile care-l maculează zilnic pe O. Paler. Deci nu apartenența (cîndva, pentru cîtva timp...) a lui O. Paler la nomenclatură (oricum, pe alte trepte, mult mai jos, în raport cu diriguitorii de azi ai României) îi deranjează pe denigratorii săi, ci **altceva,** mult mai pămîntesc și mai pragmatic. Pe d-alde Eugen Barbu, C.V. Tudor sau Eugen Florescu îi deranjează comportamentul politic de astăzi al lui Octavian Paler, atitudinea sa intransigentă față de comunism și față de orice formă de dictatură. Aici se află sursa urii față de O. Paller și față de alții ca el. Lacheii Puterii ne vor pe toți, în continuare, încovoiați, obedienți. Nu vor să ne trezim. Vor ca „păcatele" de altădată să ne fie pietre de moară, atîrnate de gît, care să ne țină pe vecie la fund.

Și mai e ceva. În cazul special al lui Octavian Paler, îi mai supără un lucru. Cărturarul din Făgăraș a fost și **înainte** un rezistent și un democrat. **Polemicile cordiale** și **Viața ca o coridă,** spre exemplu, ne-au încălzit sufletele nu ieri și nici alaltăieri, ci cu mulți ani în urmă, cînd aveam mare nevoie de o atare alinare. Și tot înainte de 22 decembrie 1989 a semnat O. Paler, împreună cu alți 6 intelectuali de marcă, scrisoarea aceea, devenită celebră, în apărarea **prizonierului** Mircea Dinescu. Un act de curaj și de înaltă moralitate. Cum să-i poți tu ierta asta lui Octavian Paler, tu care (tot membru supleant...) l-ai adulat pe dictator pînă în ziua căderii lui, tu care i-ai maculat pe toți **rezistenții,** numindu-i trădători de țară, tu care... ?

Să dăm deci jos măștile ! Octavian Paler **nu place,** nu pentru că în urmă cu 10—15 ani a fost..., ci pentru că astăzi se opune Puterii neocomuniste, pentru că **ne vrea pe toți,** acum și aici, treji și liberi.

VICTOR IANCU

Michel de Ghelderode, dramaturg olandez ?

ÎN PAGINA culturală a ziarului *Adevărul* (nr. 442 de sîmbătă, 13 și duminică 14 iulie 1991), domnul Titus Mesaroș semnează o cronichetă despre spectacolul *Ce zi frumoasă,* regizat de domnul Dinu Cernescu și reprezentat acum cîtva timp în urmă la TVR. Nu m-am hotărît să scriu aceste rînduri spre a discuta aprecierile critice pe care le face domnul T.M. despre acest spectacol, ci spre a arăta greșelile grosolane pe care le conțin cele 35 de rînduri ale cronichetei sale despre Ghelderode și opera sa, care dovedesc în mod peremptoriu că semnatarul ei află, probabil, pentru prima dată de acest dramaturg.

1. Astfel, d-sa susține, în mod categoric, că Michel de Ghelderode este olandez, ceea ce îi permite să facă și cîteva spirite, de un gust îndoielnic. Or, Michel de Ghelderode este belgian, de origină flamandă, născut la 3 aprilie 1898 la Ixelles (Bruxelles).

2. Apoi, vorbind despre Ghelderode, domnul Titus Mesaroș îl tot domnește mereu, or, după cîte știu, termenul de politețe *domn* nu se atribuie decît unui om în viață și nicidecum unuia mort, cum e cazul lui Michel de Ghelderode, care s-a stins din viață la 1 aprilie 1962 la Bruxelles, deci acum 29 de ani.

3. Dar ceea ce e și mai grav încă, domnul T.M. consideră că piesele lui Ghelderode ar fi niște „acadele de bîlci", că autorul „mimează modernismul", ceea ce „seamănă cu impostura".

Desigur, *Ce zi frumoasă (Pantagleize,* în original) e departe de a fi cea mai reprezentativă piesă a lui Ghelderode, aș spune chiar dimpotrivă. Dar Michel de Ghelderode este autorul a 32 de piese, de dimensiuni mari și mici, cuprinse în 5 volume, tipărite între 1950 și 1957 la editura pariziană Gallimard, piese reprezentate pretutindeni în lume. Pierre de Boisdeffre în a sa *Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (editura Académique Perrin, Paris, 1958) consacră aproape trei pagini din prestigioasa sa lucrare lui Ghelderode spunînd, între altele, că opera sa e „profund originală, plină de violență, de pasiuni, care trece de la drama sumbră la comicul gras", iar Jacques Lemarchand, prefațatorul *Teatrului* lui Ghelderode subliniază că opera lui e „plină de ris și teroare, care fuge de plictiseală ca de ciumă, care s-a născut din cea mai flamandă familiaritate cu viața cotidiană, cu moartea, cu regii, bufonii, femeile senzuale și palatele ei".

Iată, deci, cine e Michel de Ghelderode pe care domnul T.M. îl numește, ironic, „olandezul nezburător".

PAUL B. MARIAN

Domnule director,

FIIND un devotat slujitor al școlii, aș dori să dau publicității cîteva date despre continuarea mafiei comuniste în învățămînt. Poate că ar trebui să-mi intitulez aceste rînduri „Minciuna stă cu FSN la masă", ori, veți zice Dvs., să scriu la revista de învățămînt. Păi n-am scris ? Și prima dată mi-a răspuns un domn din cei doi foști șefi ai desființatei reviste a mulțimii de ingineri din învățămînt care ne-au stîrbit prestigiul și ne-au furat orele atîția ani de „industrializare"... Că, zicea în răspuns, reabilitarea (transferarea) titularilor în localitățile de domiciliu a rezolvat numai problema lor personală, afectînd învățămîntul (am înțeles : principiile colectiviste, de turmă îndobitocită prin teoria sacrificiului de sine, în timp ce mafia își aranja posturi, chefuri, încuscriri, tranzacții, călătorii în Europa — unii pe cîmp cu elevii, alții în Bulgaria cu madam Bărbulescu, sora neregretatului vampir Ceaușescu).

A doua și a treia oară nu am primit răspuns, de fapt, în urma numeroaselor proteste ale cadrelor didactice, redacția a desființat rubrica de răspunsuri. De aceea vă rog din suflet să publicați aceste rînduri care arată, poate, interpretări subiective, dar în mod sigur, întîmplări (deloc întîmplătoare) și persoane reale, care continuă să-și facă mendrele în noul nostru învățămînt, condus mai ales de ingineri, tehnicieni și oameni care n-au lucrat niciodată ca dascăli, ori au întors spatele posturilor și școlii exact atunci cînd era mai greu sau era nevoie de ei.

Minciuna vine chiar de sus, de la ministerul, care vrea să ne bage pe gît școala generală de 9 ani („lungește Doamne boala"), deși toți profesorii țipă că la noi n-a fost niciodată așa ceva. Cică sînt oameni competenți cei care au propus. Cine ? Foștii și actualii inspectori în minister I. Burcin, D. Săvulescu, sau inginerii și tehnicienii „aleși" pentru „concursurile" de planuri de lecții ? Cică să tăcem, că fiecare are o părere subiectivă, dacă nu face parte din minister ! Tăceți, fraților, că vă facem noi niște legi inginerești de n-o să mai aveți loc în școli, ca pe vremea noastră !

La revista **Tribuna învățămîntului,** nici chiar ministrul nu a vrut, la început, să colaboreze, în timp ce dădea interviuri la cotidiene. Acum, cu medierea d-lui S. Cristea, secretar de stat, publicat număr după număr pe pagina 1, tot o apă și-un pămînt : ministerul și revista sînt de aceleași opinii contrare dascălilor, iar dascălii care sînt contra nu mai apar. Dar cine apare ? Mai la început, I. Pătrașcu, antecesorul numitei surori a dictatorului ca inspector general al județului „etalon", care publică un serial despre cea căreia îi predase cheile, pe care mult le-a regretat revenind la catedră ! Mai încoace, publică un profesor de la Beclean, care locuind acolo, dar fiind originar din Oltenia, s-a plîns imediat după revoluție că nu poate face naveta la părinți (dar nici nu s-a înscris la transferări). Miloasă, revista îl publică număr de număr, împrăștiindu-i prin țară aberațiile cu privire la manuale, cînd acestea, elaborate de oameni cu nivel intelectual deosebit, trebuie doar actualizate, știut fiind că și în anul școlar viitor vor fi folosite, lipsind programele noi — ceea ce ar fi fost un bun prilej de afirmare pentru dascălul de la Beclean, cu 1/2 facultate la Cluj și restul în altă parte, prieten la cataramă, se pare, cu cineva din redacție.

Un pasionant duel s-a produs la revista cu pricina între redactoarele V. Baciu și C. Gîrmacea, pe de o parte — care dau lecții fără să fi lucrat ca profesoare (ba da, una, mai puțin decît stagiul) — și profesorul Gh. Rădulescu, temporar inspector în minister (ulterior la catedră). Disputa s-a lăsat cu „vizita inopinată" la școala unde lucrase dascălul, ca pe vremuri, ca să-i dea recomandare proastă ! Și noi riscăm, se înțelege de aici, ca aceste doamne și această redacție să ne scadă nota la purtare !

Mai grav este că atunci cînd profesorimea se mișca pentru drepturi salariale (am fost uitați de FSN exact în maniera PCR), revista învățămîntului preuniversitar nu sufla un cuvîntel. Nu o interesa că o măturătoare avea 6 000 de lei, iar un profesor cu gradul I 4 300 !

Revenind la nivelul modest al provinciei, pot să vă informez că cerberii de la „cadre" sînt bine merci, gata să ne sară iar să ne ia de gît. Așa, Mihalache Petre, originar de la Cioflani, de pe lîngă Drăgănești—Olt, este acum mare în Craiova, unde a fugit după revoluție, cu buletinul de oraș mare nou—nouț, în vreme ce orășenilor navetiști le-a impus domiciliul de mediu rural ! Fiica, învățătoare, a predat, la intervențiile „tăticuțului" iubit și milionar, la... grădiniță, tot în Craiova (parcă din Scornicești nu s-a ajuns în Capitală !), ca să poată da examen la... Drept, de unde, în curînd va face niște legi care să-l ridice și pe d-lui. Este vorba de mîna dreaptă a inspectoarei generale Elena Bărbulescu, și ea trecută pe la grădiniță — la nivelul căreia se pare că ne vom întoarce.

Dar mîna stîngă a marii doamne cine era ? Unii zic cum că Laurențiu Anton, întors la catedră deocamdată, alții că inspectorii Voinescu, Bagdazar, Sin Nora, E. Constantinescu, C. Romaniuc, V. Stavăr, E. Minciu. Oricum, nu ca Petrescu F. și el fost inspector general (cel căruia elevii i-au scris pe tablă, după revoluție : „Jos Petreștii și Ceaușeștii"), participant activ la mafia olteană de ieri, din timpul „d-nei" și chiar de azi... Milionar și el, bun cunoscător al cabanelor de vînătoare din zonă, unde participa cu conducerile de partid ale județului și statului.

Vrînd s-o aduc pe fiica mea acasă din caricatura de județ care este Oltul, cu capitala reală la Scornicești, m-am lovit de aceiași oameni care făceau „revoluția culturală" la aceeași masă cu madam Bărbulescu. Foștii inspectori propagandiști la consiliul pionierilor, Trif și Enache Bucur, s-au rotit în mod comunist tot ca inspector, respectiv director. Fostul inspector Stavăr e din nou inspector. Colegul de normală al lui Mihalache, fostul director Iliescu, e inspector. Vecinul fostului insp. general Petrescu, adus de acesta în oraș după ce părăsise învățămîntul, tot inspector. Fiul fostului inspector Merer — după revoluție inspector. Fosta inspectoare Romaniuc — la casa corpului didactic, deci tot cu rang de inspector.

Cine să aibă bunul simț de a se retrage ? „Colegii" lui Petrescu, Brătucu, Pătrașcu, Mihalache, Florea și Elenei Bărbulescu, care luau aur, măcar țigări, pentru un post ? Mă mir că nu sînt inspectori și învățătorul Diaconescu (cu fratele mare în Dolj), propulsat de inspectorul Mihalache în oraș, unde i-a adus apoi și fiica, persoană care deservește învățămîntul ; profesorul de geologie Bagdazar, care spunea acum doi-trei ani că e nepotul lui Niculescu-Mizil (dar și-a aranjat un transfer direct la liceu, în ciuda specialității lui... anti- cultură generală) ; profesorul Gorjanu, mînă în mînă cu inspectoratul de ieri și de azi ; profesorul Ciobanu, doctor (ca și „d-na"), dar în agricultură (deocamdată așteaptă alegerile, fiind parlamentar) ; profesorul Nica (acum director) ; poliglota din dreapta „D-nei", profesoara de rusă — dialectul vorbit în sudul Franței, Sin ; absolvenții de școli postliceale Dumitrescu Ana, de la I—IV, Gogiolea Ion, de la V—VIII, ajutați, în ciuda handicapurilor, să parvină în orașe înaintea tuturor.

Și la Craiova, activiștii au dat năvală la plăcinte, alături de nomenclatură. Profesorii de socialism T. Nicola și N. Nicolescu predau acum democrația. Așa cum o aplică foștii și rotații (pe ici, pe colo) inspectori. Aș vrea o lege care să le interzică funcțiile pe timpul cît au avut-o pe oricare din ele. Care să-i trimită pe cei care nu și-au făcut stagiul în locul repartiției. Care să le scoată din învățămînt pe propagandistele de la casa de cultură, pe absolventele de „Ștefan Gheorghiu" și de școli de partid, „politice și de conducere". Care să nu permită cerberilor să scoată capul, să ne amenințe, să ne șfideze, la fel ca țiganii care au deschis dughene și îți rid în nas. Care să îl aprecieze, nu să-l sperie pe cel de la catedră. Care să nu îl mai oblige să dea din cap la orice nerozie venită pe canalul minister — inspectorat — director de școală. Dar vedeți și Dvs. cine ne sînt „noii" conducători. Ca și la nivelul mai înalt.

Vă mulțumesc, domnule director.

GH. NICOLAESCU

Craiova, 14 iunie 1991

■ DOAMNA Elvira Andrei din Brașov ne scrie că în ultimul timp difuzarea **Românei literare** „este tot mai defectuoasă", drept care a adresat o reclamație Direcției PTc din localitate. Deoarece am primit numeroase alte sesizări în același sens publicăm alăturat textul reclamației cititoarei noastre :

Către
Domnul Director al Direcției Generale a Poștelor și Telecomunicațiilor Brașov

Subsemnata Andrei Elvira domiciliată în Brașov, str. Mircea cel Bătrîn, nr. 39 ap. 5, prin prezenta vă aduc la cunoștință următoarele :

Sînt abonată de mai mulți ani la diverse publicații care au fost împărțite corect de către personalul Dvs. Din luna noiembrie 1990 însă, ziarele și revistele nu mai sosesc regulat, lipsesc frecvent multe numere astfel :

— revista România Literară numerele: 49/1990, 2, 7, 9, 14, 27 și 29/1991.

— ziarul **Panoramic** numerele concomitent cu revista.

Am reclamat acest lucru personal la Oficiul poștal nr. 7 unde am făcut abonamentele și prin telefon la serviciul Difuzarea presei (D-na Albu) dar peste tot nimeni nu oferă nici un răspuns sau o promisiune că numerele lipsă vor fi distribuite mai tîrziu, la revista **România literară** aș accepta și primirea cu întîrziere.

Mă adresez Dvs. deoarece sînteți gestionarul moral și material al acestei activități și vă solicit :

— să puneți capăt acestei stări de lucruri printr-o organizare normală a muncii.

— să-mi restituiți suma de lei 67,25 ce reprezintă contravaloarea numerelor lipsă din revista **România literară.**

Aștept dovada corectitudinii instituției Dvs.,

ELVIRA ANDREI

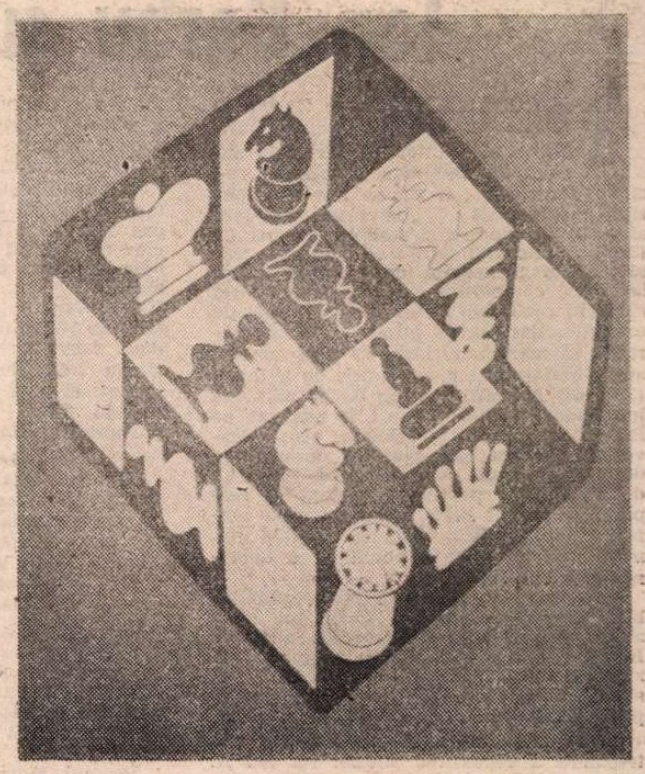
Stimate domnule director,

● EVOCAREA de-a dreptul impresionantă — și atît de necesară — pe care **România literară,** în numărul 30, de joi, 25 iulie 1991, o face lui George Ivașcu mă îndeamnă și mă obligă la o adăugire. Este important să se știe cînd ni-l reamintim pe „arhitectul **României literare**" (ale cărui virtuți, vocații și sensuri tragice din existența sa de făcător de reviste, istoricul Z. Ornea le-a intuit cu multă precizie și subtilitate) că lui George Ivașcu i se datorează și primul săptămînal românesc de politică externă **Lumea,** apărut în toamna anului 1963. Datorită științei și diplomației lui George Ivașcu (și echipei formată de el, dintre care mai bine de jumătate nu mai trăiește, dar cealaltă jumătate este cu totul reprezentativă pentru publicistica românească de astăzi) **Lumea** a pătruns în perimetrul presei europene, iar în **Lumea** semnau George Călinescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Eugen Ionesco. Nu este o întîmplare că George Ivașcu a blocat și interzis „supervizarea" revistei **Lumea** de către o grupă de corifei de la **Scînteia** sau că după înlăturarea sa, printr-un subterfugiu administrativ, de la **Lumea,** asupra revistei presiunile de tot felul s-au accentuat pînă la paroxism. După cum este o întîmplare fericită că impecabilul tandem George Ivașcu — Mircea Grigorescu a început să funcționeze (timpus de Ivașcu „forurilor") la **Lumea.**

În speranța că veți publica aceste cîteva obligatorii precizări la biografia publicistică postbelică a democratului George Ivașcu, vă felicit nu numai pentru restituirea pe care i-ați făcut-o, ci și pentru actul de curaj pe care ea îl presupune.

CRISTIAN POPIȘTEANU

Wilfredo Pareto şi revoluţia română



„ISTORIA este un cimitir de aristocraţii". Autorul formulei, Wilfredo Pareto, italian născut la Paris în 1848, profesor de economie politică în Italia şi Elveţia, mort în 1923, este unul dintre sociologii şi politologii de frunte ai epocii. Om de acţiune ratat. Pareto scrie, în afara lucrărilor de economie politică, „Tratatul de Sociologie Generală", o operă îndelung răstălmăcită şi ignorată de secolul nostru dar care ne pare esenţială pentru înţelegerea devenirii politice moderne. Savant prolific, Pareto este, ca şi majoritatea spiritelor cu adevărat profunde, un pesimist, şi un pesimist căruia nu-i este frică de contradicţii. Criticînd cu violenţă moravurile politice, birocraţia şi metodele de guvernare ale epocii, el rămîne totuşi un partizan fervent al ordinei publice, al echilibrului social şi politico-economic.

Rezumăm schematic concepţiile politice ale lui Pareto, concentrate aforistic în formula expusă iniţial. Precizăm că accepţia termenului de „aristocraţie" nu este cea tradiţională, comună, ci se identifică cu noţiunea de **elită politică înţeleasă restrictiv.**

Pareto este convins că scara de valori a indivizilor este extrem de eterogenă şi că în consecinţă în orice societate organizată se va instaura în mod necesar o opoziţie între masa de indivizi cu capacităţi inferioare şi mediocre şi o elită cu capacităţi eminente. În mod evident elita este plurală, diversificată, dar operînd o selecţie metodologică Pareto analizează **exclusiv elita politică**, adică grupul social, prin definiţie minoritar, care deţine şi exercită puterea. Axioma lui Pareto este că omul, natura umană, nu se schimbă în cursul istoriei, ele rămîn aceleaşi, că progresul, cel puţin dacă este privit din punct de vedere politic, este o iluzie. Din această premiză axiomatică decurge ideea vanităţii, deşertăciunii acţiunii politice. Dar ea există şi apare drept inevitabilă : amestec paradoxal de **pasiuni şi sentimente** (pe care el le numeşte **reziduuri**) şi de **eforturi logice de raţionalizare (derivate)** care urmăresc justificarea acţiunilor nelogice zămislite de aceste pasiuni şi sentimente. Acţiunea politică este opera elitei politice care mistifică, antrenează, fanatizează la nevoie masele pentru realizarea scopului său egoist : păstrarea şi exercitarea puterii. Obţinerea scopului implică vigilenţă şi luptă. Este deci cît se poate de natural ca istoria să devină nu numai un cîmp de bătaie dar şi un cimitir de elite : o succesiune a acestora. Ele se vor forma, vor lupta pentru cucerirea puterii, vor ajunge la putere, vor profita de putere, vor decade, vor fi bătute, şi vor fi înlocuite de alte minorităţi... Acestea, chiar dacă afişează principii şi scopuri diferite, vor repeta operaţia, vor realiza scopul lor propriu care însă, în pofida discursului, coincide în esenţă cu cel al elitei precedente : cucerirea şi exercitarea puterii în folosul propriu, şi vor sfîrşi în cimitirul comun.

Astfel concepţia lui Pareto asupra istoriei şi societăţii omeneşti nu este numai tragică dar şi **ciclică şi cinică**, ea exclude progresul şi demonstrează lipsa de sens a acţiunii politice. Totuşi, în ciuda paralelei tentante cu „Ecleziastul", Pareto nu este un mistic ci un mare lucid. Dovadă comentariul său peremptoriu la adresa marxismului în momentul cînd acesta era triumfător : „Lupta de clasă nu va da puterea proletariatului ci unei elite privilegiate care va vorbi în numele proletariatului". El respinge cele două viziuni politice extreme : cea intelectualistă care promovează iluzia succesului politicii luminate de raţiune, şi cea a himerelor care pune semnul egalităţii între dorinţe şi realităţi. Pentru Pareto politica este un cîmp de bătălie rezervat jocului liber al pasiunilor şi sentimentelor unor minorităţi care le împodobesc cu hainele mai mult sau mai puţin strălucitoare ale teoriilor.

În fond doctrina sa politică, chiar dacă este grevată de un anume dogmatism, generează în ultimă analiză o sociologie deschisă, cea a pluralismului politic, a toleranţei şi a societăţii civile.

Influenţa lui Marx şi a lui Machiaveli în constituirea doctrinei paretiene este de netăgăduit. Marx pe care Pareto îl detestă dar căruia îi recunoaşte importanţa pune la baza devenirii istorice un sistem economic. Determinismul economic marxist implică un determinism social : împins de motorul său care este lupta de clasă, societatea avansează în mod necesar către organizarea sa ideală. Dacă ar fi utilizat metafora lui Pareto, Marx ar fi definit istoria ca un cimitir de clase sociale determinate economic. Teoria paretiană a elitelor este însă, cel puţin în concepţia autorului ei, un antidot contra otrăvii luptei de clasă.

PARETO se apropie mai mult de Machiaveli pe care îl admira şi de la care împrumută noţiuni esenţiale. Într-adevăr, analiza lucidă şi nemiloasă a societăţii omeneşti şi a naturii omului în scopul descifrării motivelor acţiunii politice constituie centrul operei celor doi mari italieni. Violenţa şi curajul, ipocrizia, minciuna şi ameninţarea, cinismul şi intimidarea — iată mijloacele de cucerire şi de păstrare a puterii.

Marx accepta imoralitatea dacă ea slujeşte clasa în ascensiune, Machiaveli o teoretiza exaltînd-o, Pareto ignoră morala, ceea ce-l interesează este puterea politică. El constată. Cele două calităţi indispensabile ale prinţului machiavelic : violenţa şi inteligenţa pe de o parte, curajul şi forţa pe de altă parte constituie cele două **reziduuri fundamentale ale elitei** aflate la putere.

Să revenim însă la sociologul Pareto. Am văzut că în optica sa societatea se scindează în mod natural, am putea spune aproape spontan într-o elită şi într-o masă care nu poate fi decît o unealtă de manevră în slujba elitei. Orice societate va fi deci ierarhică. Ierarhia socială este însă o formă goală în care se poate turna un bronz de extracţie antinomică. Oricare ar fi valoarea intrinsecă a acestuia, statuia puterii va rămîne în picioare cu culoarea sa bine definită cît timp un alt bronz mai subtil, mai abil nu va fi capabil să se substituie celui precedent. Noţiunea paretiană de elită face **abstracţie de orice considerent de valoare.** Un grup social se va caracteriza şi consacra singur drept elită prin reuşita sa (prosperitate şi putere politică). „O aristocraţie de sfinţi, de briganzi, de hoţi, poate constitui o elită" spune Pareto.

Să lăsăm cititorului sarcina de a alege între cele trei categorii aristocratice cea care ar conveni mai bine elitei comuniste. Oricare ar fi această alegerea nu se poate nega faptul că secolul nostru se caracterizează prin apariţia pe scena istoriei a unei elite de tip nou : comunistă. Niciodată în istorie o elită (în accepţia paretiană de elită politică) n-a dat dovadă de mai multă ipocrizie şi hotărîre în atingerea ţelurilor sale politice, n-a utilizat cu o asemenea lipsă de scrupule minciuna, ameninţarea, cinismul şi intimidarea. Măsurat pe această scară de valori — şi reamintind că modelul paretian ignoră conceptul pozitiv de valoare — comunismul îşi merită pe deplin rolul istoric. Fără îndoială că dacă ne referim la comunismul Europei de Est şi îndeosebi la cel românesc, evenimente exogene copleşitoare au determinat afirmarea şi victoria acestei elite sui-generis. Nu este mai puţin adevărat că talentul (în sensul paretian al cuvîntului) cu care ea a reuşit să se menţină la putere şi să profite de putere este remarcabil şi departe de a fi epuizat toate resursele, chiar dacă corifeii ei se odihnesc la cimitir. În această privinţă am putea menţiona că dacă elita de tip nou — conform programului — pregăteşte cimitirul şi îngroapă cadavrul elitei precedente, rareori în istorie cioclii şi groparii au demonstrat o asemenea pricepere.

Dar, orice elită contribuie la propria sa distrugere, ne mai explică Pareto. Tendinţa elitei aflate la putere de a se împrospăta cu elemente ale elitei pe cale de afirmare la sînul masei dominate, permeabilitatea sa la metode mai puţin violente de exercitare a puterii, în sfîrşit agresivitatea crescîndă a noii elite duc în mod ineluctabil la prăbuşirea elitei conducătoare. Această dinamică socială este numită de Pareto **Circulaţia elitelor** şi ea îşi găseşte expresia desăvîrşită în **Revoluţie.**

Cu riscul de a ne repeta vom sistematiza din nou, din considerente metodologice, ideile conducătoare ale doctrinei lui Pareto.

1. Politica este o luptă între minorităţi (elite) care utilizînd violenţa şi forţa reuşesc să ajungă la putere şi să se menţină. Ideile folosite (ideologia) nu constituie altceva decît un mijloc util pentru atingerea scopului suscitat prin atragerea maselor.

Oraşul îşi va lua zborul

Într-o seară de primăvară (ne putem închipui
că tocmai înfloriseră castanii, că guvernul tocmai
va fi cîştigat un nou pariu),
oraşul îşi va lua zborul
ca o piatră în care deodată s-a trezit ideea de cer.
Greoi, caraghios, cu aripi invizibile născute din folosite,
îşi va lua zborul.
Probabil nu va ajunge departe :
cerul e plin de capcane.
Dar va zbura, important este că va zbura izbutind astfel
să se smulgă din coşmar.
Acest coşmar care ne-a îmbolnăvit privirea
(s-a înfipt ca un ghimpe în ochii noştri),
care ne-a infectat şi auzul şi mirosul,
care s-a întins otrăvitor pînă
în inimă şi în creier,
pînă în izvor şi în frunză,
pînă în visul copilului ce se naşte.
Refuzînd coşmarul,
oraşul va învăţa într-o bună zi să zboare,
iar florile îşi amînă nu se ştie cît înflorirea, parfumul,
iar noi creştem pe dinăuntru ca o iederă verde,
în timp ce pe dinafară sîntem
blocuri de ceară îngheţate şi mute.

Gabriel Chifu

2. Elita politică care se instalează şi se menţine la putere este legitimată prin însuşi succesul ei.

3. Pentru a consolida puterea cînd aceasta devine subredă, elita conducătoare este nevoită să accepte împrospătarea ei cu elemente noi (circulaţie orizontală). Acestea nu sînt însă cooptate, nici asimilate, ci joacă un rol autonom. Dacă această dinamică funcţionează normal ea duce în mod inevitabil la înlocuirea elitei aflate la putere cu o nouă elită (circulaţie verticală).

4. Ajungerea la putere a noii elite politice este un fenomen denumit **schimbare de regim politic.**

5. O revoluţie este o schimbare bruscă de regim politic prin utilizarea maximală a forţei de către elita ascendentă împotriva elitei în declin care dispare de pe scena istoriei.

ŞAH ALBASTRU

ÎN CE MĂSURĂ doctrina lui Pareto corespunde situaţiei şi evoluţiei politice a Europei Răsăritene unde au fost puse în practică ideile duşmanului său „preferat" ?

O analiză superficială poate duce la concluzia că modelul paretian este simplificator şi că valoarea lui paradigmatică este contestabilă. Sociologia şi critica istorică occidentală, cu rare excepţii, au confirmat această opinie. Dacă ne permitem să observăm că orientarea „ştiinţelor" citate era predeterminată şi că ele teoretizau sub influenţa clarvăzătoare a marxismului, nu negăm că lupta socială şi politică a devenit în societatea modernă extrem de complexă şi că ea include elemente pe care istoria le-a ignorat în trecut. Ideile umanitare, respectul persoanei omeneşti şi al drepturilor ei atenuează incidenţa „reziduurilor". Timpul nu ne îngăduie o analiză în profunzime. Să amintim totuşi că Pareto nu ignoră democraţia şi că în concepţia sa sociologică cele două „reziduuri" fundamentale ale elitei politice, violenţa şi forţa, nu trebuie înţelese exclusiv în accepţia lor primară. Ele sînt de asemenea sinonime de inteligenţă şi curaj.

Îndrăznim deci să avansăm afirmaţia că evoluţia societăţilor politice în Europa de Răsărit şi în mod deosebit în România confirmă în linii generale modelul politic paretian.

Într-adevăr, măsurînd istoria recentă şi actuală cu „instrumentele" pe care ni le pune la dispoziţie teoria socio-politică a lui Pareto se poate ajunge la concluzii care nu sînt lipsite de interes şi care pot justifica (modest) titlul prezentului articol.

Să facem mai întîi constatarea banală a particularităţii româneşti în cadrul istoriei „lagărului".

Forţa, discutabilă, a elitei ajunsă la putere acum aproape o jumătate de secol a fost compensată printr-un masiv aport exterior şi o utilizare ştiinţifică a viclenieі şi a terorii politice (care nu se confundă cu forţa). Consecinţa a fost imposibilitatea organizării oricărei elite potrivnice pregătită cîtuşi de puţin la o schimbare de regim politic (spre deosebire de unele ţări vecine) **(3.)**

— Revoluţia din decembrie 1989 apare deci drept o ficţiune **(5.)**

— Ea a fost o revoltă spontană a masei, recuperată de o parte a elitei politice existente care pregătea o lovitură de stat.

Paradoxal şi tragic, revolta şi sacrificiile omeneşti pe care ea le-a antrenat n-au făcut decît să faciliteze resudarea unei elite dezbinate (ralierea Securităţii), în cadrul unei magistrale operaţii de intoxicare, expresie a vitalităţii (vicleniei) acestei elite. În acest context chiar „circulaţia orizontală" a elitei, preludiu al unei „circulaţii verticale", este contestabilă, ea limitîndu-se la o simplă cooptare. **(3.)**

„Circulaţia (elitei) se produce — susţine Pareto — cînd elemente străine de elită sînt integrate în sînul acesteia şi aduc cu ele opiniile lor proprii, caracterul şi virtuţile lor specifice. Dar dacă aceste personalităţi îşi schimbă modul de a gîndi şi din duşmani politici devin aliaţi şi servitori ai puterii, circulaţia nu se produce."

— Utilizarea unui limbaj şi a unor idei, în aparenţă noi, ca şi veleităţile de reformă nu pot modifica esenţa regimului. **(4. 1.)**

„Minoritatea trebuie să ştie să utilizeze „derivatele" (ideologia) pentru a insufla maselor ideile favorabile cuceririi şi menţinerii la putere" — precizează Pareto.

— Ni se pare în sfîrşit inutil să adăugăm — o facem totuşi din spirit polemic şi „par prétérition" — că în viziunea lui Pareto minoritatea (elita) aflată astăzi la putere în România îşi merită pe deplin poziţia. **(2.)**

„Reziduurile" şi „Derivatele" lui Pareto sînt „barbarisme" care ignoră sentimentele. Lipsa de realism şi de unitate, dezbinarea şi inconsecvenţa noii elite în formare, „boli ale copilăriei", n-ar putea fi vindecate decît prin însuşirea unor precepte elementare ale maestrului Pareto.

Fără a absolutiza învăţămintele acestuia, modelul său rămîne din punct de vedere practic extrem de instructiv. Expresia sa liminară ar putea fi condensată în formula „Politica — un rău necesar". Moda deconsiderării acestei activităţi specific omeneşti şi indispensabile vieţii în societate, modă care a cucerit deja Occidentul şi contaminează rapid Orientul, va trece... pietrele „rămîn".

Intelectualii români care cred că pot să facă politică fără să se ude ar trebui să înţeleagă că este mai lesne de călătorit într-o barcă, oricît de anevoie construită, decît să păşeşti cu stoicism într-o albie seacă fie aceasta pavată cu excelente idei morale.

Constantin Petre

Paris, iulie 1991

Ion Barbu și Mihai Eminescu

19.III.1895 — 11.VIII.1961

ÎN CONCEPȚIA lui Ion Barbu, în poezia românească, Mihai Eminescu este intangibil. Poziția de **pontifex maximus** al poeziei române o rezumă Ion Barbu într-o propoziție memorabilă : „Eminescu era mai ales om de gîndire și studiu concentrat." (3, p. 65) Acestui fapt i se datorește trăsătura lui principală de **apariție unică**, iar orice comparație cu el — impostură, chiar în cazul lui Tudor Arghezi, poet de excepție, dar închis într-o „poetică mărunță și manufacturieră, în care sunetul adînc eminescian n-are nimic de a face". (3, p. 64) Acuzația lui Ion Barbu adresată lui Tudor Arghezi de a-l fi pastișat pe Eminescu, precum și celelalte acuze dezvoltate într-un eseu-pamflet de răsunet, datînd din anul 1927 (3, p. 63—74), l-au determinat pe poetul incriminat să răspundă, în anul 1942, printr-un eseu-conferință mai puțin virulent, purtînd numele marelui poet național ca o dezvinovățire culpabilă... (2)

Supremația lui Eminescu este indubitabilă pentru Ion Barbu: „Ochii lui întîrziaseră pe floarea lui Novalis, albastră. Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii, dădeau perspective nesfîrșite versurilor lui, bătute : ca niște punți peste primejdii." (3, p. 64).

Cînd va dedica rînduri de adîncă pătrundere a sensurilor poeziei lui Al. A. Philippide, în anul 1930, cu prilejul apariției unei noi cărți de versuri a acestuia (4, p. 99—103), Ion Barbu va căuta să discearnă întrucîtva imitația (pastișa) creației marelui inspirat de re-construcția atmosferei creației lui. În asemenea context, Ion Barbu constată că poezia lui Al. A. Philippide apare după o perioadă de „aspre chiote semănătoriste", pe care poetul **Aurului sterp** și al **Stincilor fulgerate** le-a respins, pentru că „a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna", fapt pentru care „redevenirăm contimporanii lui Eminescu" (4, p. 100).

În spiritul conceptual al poeziei lui Eminescu, al poeziei ideatice, Ion Barbu însuși va încerca, în **Ritmuri pentru nunțile necesare**, să reconstruiască „sensul feminin al **Luceafărului**, inițierea intelectuală, disociativă a cercului Mercur" (1, p. 46). Căci „re-construirea" nu este sinonimă pastișei, ci o transcedență.

De aceea, spiritul lui Eminescu este purificator, fiind un **alter ego** al acelui **katharsis** atît de rîvnit de adepții esteticii aristotelice. Ion Barbu îl retrăise adeseori. Cîndva în copilărie, pe vremea cînd participa la corvezile unor sindrofii obligatorii de familie, „numai lunca de aur și pădurea eminesciană" (5, p. 142) îl făceau să uite lugubrul acelor distracții de societate.

La anii senectuții, într-o scrisoare adresată Ninei Cassian, la 7 iulie 1947,o apostrofează : „Da, e dat rîului să susure. Nu e nici o rușine. De ce să te strîmbi atunci ? Știu versuri nemuritoare, înțelese pe adîncimea dialectului apei sau a vîntului. Întreg Eminescu e aici". (6, p. 118) Părerea nu rămîne singulară.

Cu cîteva luni mai înainte, la 11 martie 1947, aflîndu-se la Capșa, printre prieteni și neofiți, discuțiile s-au abătut asupra operei lui Eminescu. (15) Știa să recite ca nimeni altul, cu o voce baritonală, solemnă, din care patosul nu lipsea niciodată, cum nici ironia sau alte sentimente pe potriva textelor respective. Graseia ușor, insesizabil. Ochii sticleau ca două faruri ori se întunecau, după cum sunau versurile. Atunci nu numai că a recitat, ci a și scris din memorie următoarele versuri ale lui Eminescu din poemul **Mușatin și Codrul :**

«Săracă Țară de Sus !
Toată slava ți s-a dus.
Acum o sută de ai
Numai codru îmi erai.
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății.
— Dar în umbra ta de veci,
Numai rîurile reci.»

Prezent la întîlnire, Adrian Rogoz a păstrat fila pe care Ion Barbu, cu slove rotunde, inimitabile, le-a transcris, considerîndu-le cele mai înălțătoare versuri eminesciene. Textul scris de Ion Barbu n-a fost menționat ca atare niciunde pînă astăzi.

Poemul **Mușatin și Codrul** se află tipărit complet în mai multe ediții. Cea folosită de Ion Barbu a fost ediția populară datorată lui Ion Pillat, (11, p. 39—47) care a preluat poemul în transcrierea lui Ilarie Chendi, ediția din anul 1902 (12, p. 117—123), asemenea altor editori de pînă la el : (13) „Săracă țară de sus / Toată faima ți s-a dus ! / Acu cinci sute de ai / Numai codru îmi erai, / Împrejur creșteau pustii, / Se surpau împărății / Neamurile'mbătriniau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau, / Și în umbra cea de veci / Curgeau rîurile reci, / Limpegioare, rotitoare, / Avînd glasuri de izvoare..." (11, p. 39) După cum se poate observa, la Ion Barbu textul eminescian suferă de **lapsus memoriae**, care nu constituie o impietate, întrucît nu alterează originalul.

În ediția critică a lui Perpessicius, textul poemului prezintă, la versurile de mai sus, mai multe variante, precum și eliminări de versuri din celelalte peste 290 ale poemului, pe care le reproducem din ediția lui Ion Pillat, înlocuite cu puncte de suspensie : „Colo-n zarea-ndepărtată / Nistrul mare se arată, / Dinspre țările tatare / Și departe curge-n mare ! / La liman ca și o salbă / Se-nșira Cetatea Albă. (14, p. 105 ; 11, p. 46) ; De la Nistru pîn'la ea / Țara mîndră se-ntindea. (14, p. 105 ; 11, p. 46) ; Să trăiești, Măria Ta ! / Cîtă lume, cîtă zare / De la Nistru pîn'la Mare / Fă-ți odată ochii roată / C'aceasta-i **Moldova** toată !" (14, p. 106; 11, p. 47) (Motivele sînt lesne de înțeles pentru punctele de suspensie, mai ales dacă se subliniază faptul că ediția Perpessicius datează din anul 1963). Ion Barbu știuse acele versuri reproduse de noi; nu avem de ce să ne îndoim că nu le-ar fi recitat.

Însă începutul poemului **Mușatin și Codrul**, atît cît l-am reprodus, dar și altele, se află comentat de către G. Călinescu în **Opera lui Eminescu** (7), reluată în anul 1957 (8) și publicat postum, în 1969—1970 (9) și 1976 (10), cu adausuri și prelucrări superioare textului inițial, însă, păstrînd în esență linia principală: „**Mușatin și Codrul** începe printr-o descripție a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu nu a strîns laolaltă mai mult colosal geologic. Limba însăși, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi". (10, II, p. 428) după care urmează textul transcris și de Ion Barbu. Iar mai departe, G. Călinescu declara plin de sentenție : „Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile" (10, II, p. 431), ceea ce se suprapune întrutotul celor spuse de Ion Barbu, atît la Capșa, de cînd datează textul transcris de el, cît și în acele sfaturi liminare din scrisoarea adresată Ninei Cassian.

Cine știe dacă, asemenea lui M. Eminescu și, în concordanță cu cele susținute de G. Călinescu, în poemul cu pricina, Ion Barbu ar fi împărtășit aspirația „statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dăinuind într-o natură sălbătăcită" (10, II, p. 60), conciliind spre monarhia absolutistă ? La data cînd recitase din Eminescu, în martie 1947, Ion Barbu se lăsase demult de a mai face vreun fel de politică.

Ion Barbu a trăit șaizeci și șase de ani și a murit acum treizeci (Cîmpulung-Muscel, 19 martie 1895 — București, 11 august 1961). A trăit mai mult decît Baudelaire, Rimbaud, Eminescu, poeții damnați, din rîndul cărora considera că face parte și el. A trăit pentru poezie, pentru matematică, pentru familie și prieteni, dar și pentru sine. A scris și despre Baudelaire, și despre Rimbaud, și despre Eminescu, și despre mulți alții.

Dar ceea ce a scris despre Mihai Eminescu este deasupra tuturor celorlalte aprecieri.

Mircea Coloșenco

BIBLIOGRAFIE

1. Felix Aderca. **De vorbă cu d-l Ion Barbu**, în **Viața literară**, II, nr. 57, 15 octombrie 1927, p. 1—2, apud Ion Barbu. **Pagini de proză.** Ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat. București. 1968, p. 45—49 ;

2. Tudor Arghezi. **Eminescu.** Carte cu vieți ilustre. Editura Vremea, 1943;

3. Ion Barbu. **Poetica domnului Arghezi**, în **Ideea europeană.** IX, nr. 205, 1927, apud Ion Barbu. **Pagini de proză.** op. cit., p. 63—74 ;

4. Ion Barbu. **Salut în Novalis. (Al.A. Philippide. Stinci fulgerate)**, în **Vremea**, III, 107, 27 martie 1930, p. 5, apud Ion Barbu. **Pagini de proză**, op. cit. p. 97—103;

5. Ion Barbu. **Omagiu lui E. Lovinescu**, în **Vremea**, V, 3 aprilie 1932, apud Ion Barbu. **Pagini de proză**, op. cit. p. 141—142 ;

6. Ion Barbu **în corespondență.** I. Ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu. Note și indici de Nicolae Scurtu. Documente literare. 1982 ;

7. George Călinescu. **Opera lui Eminescu.** Vol. 1. Cultura națională, 1934. vol. 2—5. Fundația pentru literatură și artă. București. 1935—1936 ;

8. George Călinescu. **M. Eminescu**, în **Studii și cercetări de istorie și folclor**, VI, nr. 1—2, 1957, p. 51—54 ;

9. George Călinescu. **Opere. 12—13. Opera lui Eminescu.** vol. I, 1970, vol. II, 1970. Minerva ;

10. George Călinescu. **Opera lui Mihai Eminescu**, vol. 1—2. Minerva. 1976;

11. Mihai Eminescu. **Poeme populare.** Ediție îngrijită de Ion Pillat. 1936 ;

12. Mihai Eminescu. **Opere complete. I. Literatura populară.** Scrieri inedite. Prefață de Ilarie Chendi. București. 1902 ;

13. Mihai Eminescu. **Opere complete.** Cu o prefață și studiu introductiv de A.C. Cuza. Iași. 1914 ; Mihai Eminescu. **Poezii și proză.** București. 1918 ; Mihai Eminescu. **Doine și plîngeri, poezii.** Culegere alcătuită de Ion Călugăru. 1924, Mihai Eminescu. **Literatura ponulară.** Comentată de D. Murărașu, 1936. Craiova.

14. Mihai Eminescu. **Opere**, VI, **Literatură populară.** Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București. 1963, p. 98—106 ;

15. Colecția Adrian Rogoz.

Comediile lui Caragiale :

Sforile se trag din culise

DESCOPERIREA că opera unui scriitor „clasat" cum este Caragiale ar putea oferi o cheie, încă, la capătul unui drum virgin, n-a fost atît de mult o surpriză, cît o ispită irezistibilă.

Mi-am propus să decantez rolul personajelor nevăzute în opera lui Caragiale, fără să scap din vedere că el nu e pretutindeni la fel de puternic, și chiar că nu e pretutindeni un rol anume.

Aș putea discuta, poate schițînd un alt capitol de cercetare, despre personajele întîrziate cu un rol substanțial în intriga pieselor. Mă mulțumesc să amintesc în goană : **Rică Venturiano** apare în **O noapte furtunoasă**, actul II, scena II (după ce toate discuțiile au gravitat în jurul **bagabontului** de la Iunion, al gazetarului energic de la **Vocea patriotului națională**, al epistolierului și poetului amorezat). **Safta** slujnica, în ultima scenă (a cincea !) din farsa **Conul Leonida față cu reacțiunea**, pomenită pînă atunci abia în treacăt (LEONIDA : Mițo, ai zis matale **fetii** — generic, s.m. — să vie mîine mai de dimineață ca să facă focul ? scena I). **Cațavencu** își face intrarea în actul II **al Scrisorii pierdute**, scena VII (dar, despre cine s-a tot vorbit în casa prefectului, de la prima scenă ?). **Dandanache** (al doilea nume pe lista distribuției piesei !) este cazul cel mai frapant: nu fusese vorba de el pînă în finalul actului II, iar apariția și-o face în ultimul act.

Revenind la personajele nevăzute din comediile mari ale lui Caragiale, în **O noapte furtunoasă sau Numărul nouă** ar trebui să ne ocupăm de Ghiță Țircădău — mai puțin important pentru intriga piesei. Firește că dacă n-ar fi fost el astfel, precum îl aflăm din trei evocări, nici conflictul n-ar fi fost rezolvat atît de simplu în sens comic. Zița n-ar fi fost divorțată, soțul legitim ar fi trebuit să-și joace rolul abia în momentul cînd, în piesă, totul s-a terminat cu bine, etc. — dar destul, cred, cu ipotezele.

Dincă binagiul — pomenit într-o singură replică — este declanșatorul imediat al intrigii, este (îmi permit să folosesc sintagma din titlul articolului) „trăgătorul de sfori din culise" al **Nopții furtunoase**. „Așa e ; asta meșterul Dincă binagiul mi-a făcut-o ; a tencuit zidul de la poartă și mi-a bătut numărul 6 d.a-ndoaselea" (Jupîn Dumitrache act II scena IX). Dacă mai era nevoie de un argument, am citat mai sus titlul întreg al piesei lui Caragiale. Dar el este atît de cunoscut, încît mă surprinde că n-am întîlnit încă ideea pe care încerc s-o susțin aici : importanța acestui personaj — nevăzut și abia pomenit — pentru intriga **Nopții furtunoase.**

În **Conul Leonida față cu reacțiunea** am fost gata să cad în eroare, să consider că personajul care „trage sforile" ar fi însuși **Galibardi** : Galibardi = revuluție, apoi (aceasta e esența !) chef = revuluție ; influența lecturii gazetelor. Am distins totuși între **personaj** și **simbol.** Atunci, este aceasta o piesă fără personaje nevăzute ?... Nu e vorba că aș vrea să descopăr cu orice preț un element pentru demonstrația mea, dar și aici există un grup de personaje cu rolul (se va vedea cu ce rezerve le atribui acest rol !) de a declanșa intriga : participanții la petrecerea băcanului din colț — neidentificați, afară de Nae Ipingescu ! Poate în alte împrejurări petrecerea, chiotele și chiar împușcăturile ar fi rămas un fundal sonor, dar cei doi pensionari au imaginația încinsă de ideile revoluționare... Așa că fără gazete, fără **Galibardi**, nici „grupul vesel" n-ar fi căpătat semnificația de declanșator al unui conflict.

Despre **O scrisoare pierdută** nu spun o noutate dacă o definesc drept piesa cu două intrigi : una **de suprafață**, în care sînt implicate toate personajele, alta **de culise**, în care știm sigur că sînt implicați Dandanache, Becherul și „nevasta unui prieten" (replici ale lui Cațavencu, Tipătescu și Zoe). Spre deosebire de Tipătescu, Becherul este cu adevărat victimă a șantajului ; și, mai ales, nu din partea unui inamic politic știut. Ștefan Tipătescu n-a căzut victimă, poate, doar datorită apariției „bombă" a lui Dandanache în momentul cînd Cațavencu se pregătea să-și savureze succesul : „În sfîrșit, capitulează... ș.a.m.d." Alte nuanțări posibile (în cuplul de suprafață femeia pierde scrisoarea, în cuplul de culise bărbatul) sînt neimportante pentru discuția aceasta. Deosebirea fundamentală între Tipătescu și cel pe care l-am numit replica sa, Becherul, este că cel din urmă poate fi de acum șantajat oricînd.

În **D-ale carnavalului**, spițerul Frichinescu pare (numai pentru puțină vreme) personajul care dirijează din umbră. Un alt „nevăzut", Iancu bogasierul, n-are, nici el, absolut nici un rol. Decît pe acela de a complica relațiile personajelor, fiindcă pe aceasta mizează **D-ale carnavalului.** În piesa socotită de mai mulți critici, și cred că nu fără temei, cea mai slabă dintre comediile lui Caragiale, fenomenul interesant nu este atît personajul nevăzut, cît cel întîrziat : însuși Nae Girimea, vîrful comun al triunghiurilor amoroase, este penultima apariție a unuia dintre personajele principale (ultima — Didina Mazu, altă „întîrziată" !). Aș putea afla o explicație pentru „eșecul" piesei, în faptul că autorul n-a mai introdus un personaj „tare" pe care să-l lase în culise multă vreme, sau chiar pînă la sfîrșit. Personajele importante ies pe scenă, și chiar destul de repede comparativ cu alte piese, iar cît privește cele de culise, chiar dacă există, avem sentimentul că acțiunea s-ar închega foarte bine și fără ele. Spițerul întruchipează așteptarea înșelată (cine s-ar fi așteptat, în timpul dialogului de la început, ca el să se piardă, ca în literatura polițistă unde cel mai suspect e exclus de la vinovăție ?...) Cît despre nenea Iancu (n-am scris din greșeală astfel, ci pentru a sugera caracterul generic al numelui !), Caragiale pregătește, numindu-l așa, terenul pentru omonimie, pentru qui-proquo-ul pe care în **D-ale carnavalului** se pune mare preț : „Un nenea Iancu trebuie să găsești în tot balul !" (am citat o replică din piesă).

După ce am trecut în revistă personajele nevăzute (vor mai fi fiind și altele) din cele patru comedii ale lui Caragiale, am ajuns în momentul delicat al disocierilor : unele dintre aceste personaje au un rol determinant în intriga pieselor (Dincă binagiul din **O noapte furtunoasă**, Becherul din **O scrisoare pierdută**), altele n-au nici un rol în această desfășurare (spițerul și nenea Iancu, din **D-ale carnavalului**). Undeva la mijloc, între aceste două categorii, ar trebui să situăm niște „personaje" precum „grupul vesel" din **Conul Leonida...** și Ghiță Țircădău din **O noapte furtunoasă.** Cel din urmă se găsește într-o situație specială : singurul, din clasa la care m-am referit, care rostește la un moment dat și o replică, din off : **Lasă, cocoană ! Poate că să mor și să nu ți-o fac !** (act. I, scena IV).

La capătul acestei analize sumare pot risca afirmația că un factor pentru succesul pieselor lui Caragiale este însemnătatea personajului nevăzut sau întîrziat. Exemplul cel mai la îndemînă mi se pare **O scrisoare pierdută** (Cațavencu și Dandanache — personaje întîrziate ; Becherul — personaj nevăzut), iar contra-exemplul — **D-ale carnavalului**, unde n-am descoperit personaje nevăzute importante, iar cele văzute nu întîrzie mult să intre în scenă (poate cu excepția „damei de verde", Didina Mazu). Am restrîns posibila mea teorie la comedii doar pentru moment, propunîndu-mi pentru un articol viitor să o verific pe alte sectoare ale operei lui Caragiale.

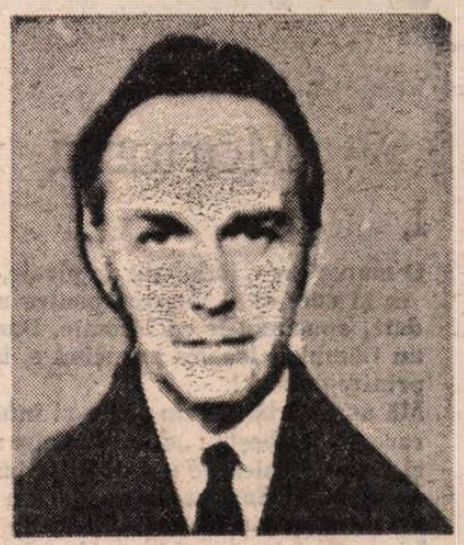
Tudor Lavric

Criticul - poet în Cetate

CRITICUL (care e şi un poet dens şi original) I. Negoiţescu a devenit de mult un nume de referinţă al literaturii române. El este, incontestabil, una dintre personalităţile cele mai pregnante, aproape de legendă, ale perioadei sale postbelice, legînd şirul de critici dintre cele două războaie, grupaţi în jurul ideii autonomiei esteticului, de la E. Lovinescu la G. Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, de criticii tineri ai anilor '60—'70, ce inaugurau o nouă epocă. Şi, totuşi, nu e nici pe departe un autor de „tranziţie" ci unul pe deplin întemeiat în sine, cu o prodigioasă particularizare sensibilă a recepţiei, redutabil „stilist", dar totodată foarte deschis la mişcarea de forme şi idei a literaturii, străin de orice conservatorism şi anchiloză. Fapt important : ni se înfăţişează strîns legat de comentariul, esenţial, aplicat asupra literaturii, de naşterea şi dezvoltarea creaţiilor noastre literare, însoţit, din seria sa, doar de fervoarea paradoxal distorsionată înspre incredulitate şi ironie, a nu mai puţin acutului Cornel Regman, şi la oarecare distanţă, prin sfera de preocupări, de teoreticieni precum Adrian Marino, de eseişti precum Alexandru Paleologu, Alexandru George, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu. Prestigiul său vine şi din această neostenită implicare în procesul de „facere" a creaţiei literare autohtone, din statornicia interesului arătat fiecărei noi promoţii, fiecărui nou curent, fiecărui impuls de înnoire. Şi, desigur, fiecărui nou talent. E aci o postură de devoţiune faţă de viul literar, faţă de literatură ca viaţă intrinsecă, dar şi faţă de propriul popor, în înţelesul unui patriotism transpus în lucrare, la polul opus tuturor declaraţiilor clamoroase, emfatice şi implicit dubioase. „M-aş fi putut ocupa de literaturile străine şi aş fi devenit mult mai cunoscut în Occident, îmi spunea autorul **Scriitorilor moderni.** Însă am considerat că e de datoria mea să scriu despre literatura română". Există un sacrificiu inaparent al acestui calofil şi hedonist, care-l leagă de tradiţia transilvană, mediată prin estetismul lovinescian. Pe de altă parte, I. Negoiţescu continuă tradiţia indigenă cea mai însemnată şi în privinţa verticalităţii etice. Egal cu el însuşi, neconcesiv, imun la presiunile felurite ale timpului, constituie un model de consecvenţă şi de dignitate intelectuală. De la mentorul Sburătorului, este unul dintre extrem de puţinii critici ai noştri cu adevărat netranzacţionali, neclintit în faţa intemperiilor istorice, ajungînd, în cazul său, pînă la tempestă, şi creîndu-i, astfel, un merit moral sporit în comparaţie cu cel al iluştrilor săi predecesori. Bineînţeles, nu putem fi de acord cu toate propoziţiile, cu toate analizele şi judecăţile sale de valoare. O anume sfială, bine ascunsă, a acestui „provincial" elegant, cu occidentală alură, briant om de societate, e răspunzătoare de febleţea sa faţă de poziţia mondenă, faţă de voga şi de moda unor autori (nu, din fericire, moda politică). Pronunţîndu-se asupra acestora, se simte obligat, cîteodată, a-şi supralicita aprecierea pozitivă, ca spre a nu fi snobat, exclus din cercul lor ori apreciat drept demodat. În acelaşi timp, împiedicat a se manifesta, din pricini obiective, în normalitatea decurgerii temporale, a rămas cu o panică a pierderii ritmului acesteia, cu o foame de tinereţe. Astfel ni se pare excesivă preţuirea sa pentru, bunăoară, Nina Cassian (chiar bizuită pe producţiile vădit mai slabe ale poetei din anii '50—'60), ca şi pentru Nichita Stănescu şi, în genere, pentru generaţia lirică a „şaizeciştilor", la care evită cu sistem a observa aspectele de improvizaţie, mimetism, inconsistenţă care, oricum, nu lipsesc... Dar dincolo de această înclinaţie structurală, de care presupunem că nu-şi dă seama, nu găsim la I. Negoiţescu nici o ajustare vinovată, nici o adulare, nici un compromis. Scrisul său rămîne exemplar printr-o conştiinţă estetică ce nu s-a plecat la suflul vitregiilor, printr-o lăuntrică libertate ce s-a cultivat pe sine fără abatere, printr-o morală fără fisuri a raportului dintre actul exegetic şi obiectul său. Vocaţia unită cu inalta corectitudine alcătuieşte temeiul indenegabilei fascinaţii pe care o exercită autorul lui **Sabasios.**

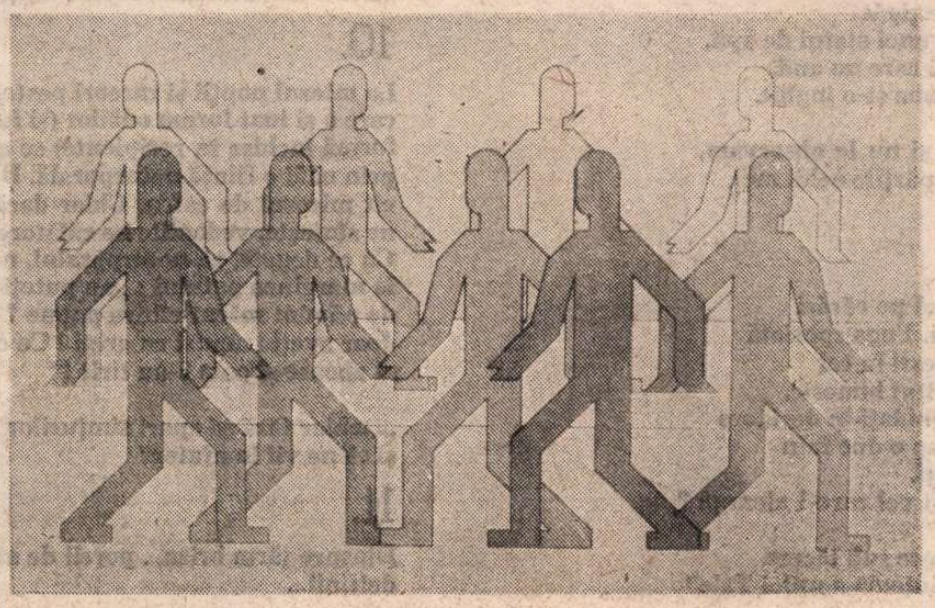
Ni se pare întrutotul firească evoluţia poetului şi criticului I. Negoiţescu către poziţia, tot mai tranşantă, mai des afirmată, de promotor al principiilor democratice, de opozant, prin urmare, al comunismului şi neocomunismului. Nefiind vreodată dispus la concesii, dintre cele atît de abundente în breasla sa, care au adoptat, nu rareori, chipuri sofisticate, spre a deveni mai greu recognoscibile, el a rămas multă vreme în cadrul exclusiv al profesionalismului. Socotea, adică, în deplină probitate, că un om de litere îşi poate împlini datoria doar scriind ceea ce crede de cuviinţă. Nu i se părea necesară o acţiune politică. I s-au deschis ochii treptat, momentul Goma reprezentînd, în concepţia sa, o cotitură. Dezinteresul faţă de politic i s-a revelat a fi o cale de acceptare a nedreptăţii, un serviciu, fie şi indirect, adus puterii opresive : „Eu însumi am subapreciat politicul, şi am spus lucrul acesta în repetate rînduri. Nu mi-am dat seama de asta. Abia **după** mişcarea Goma mi-am dat seama că eu însumi eram pe o cale greşită, deoarece consideram că o politică este şi faptul de a nu te manifesta politic, că abţinerea de la politică este o politică. Or, din păcate s-a dovedit că nu este aşa". Se cuvine subliniată iarăşi onestitatea exegetului care ţine a-şi prezenta autocritic fazele de clarificare a responsabilităţii, cu toate că „păcatul" său era venial, asemănat cu al altora ! Să ne gîndim, de pildă, la un coleg de generaţie, Ov. S. Crohmălniceanu, care, trecînd de la o sumă de aserţiuni „realist-socialiste" la antipodul lor (Al. Dobrescu vorbeşte de „sincronismul [său] perpetuu"), nu a găsit niciodată cu cale a oferi vreo explicaţie. Şi acest comportament cameleonic nu e deloc rar ! Teza principală a lui I. Negoiţescu devine cea a atitudinii pasive, defetiste, dacă nu de-a dreptul complice cu totalitarismul, a intelectualilor noştri : „Intelectualii, în România, nu colaborează între ei. Mai degrabă colaborează cu regimul pe care îl detestă". Afirmaţie, în cea mai mare măsură, din nefericire, conformă cu realitatea ! Calitatea criticului e de a nu cruţa impostura, de a nu se mărgini doar la enunţarea ei ori la figurile ei aşa-zicînd clasice, de la M. Beniuc la Dumitru Popescu. Drept contribuabili ai „catastrofei naţionale" sînt pomeniţi şi oportuniştii mai „discreţi", care au lunecat de la o poziţie la alta fără riscuri, alternînd vagul protest cu gesturile de conformism, beneficiind aproape fără încetare de onorurile şi subsidiile regimului, de la E. Jebeleanu la Constantin Ţoiu, a cărui reacţie conjuncturală e fixată în apă tare, într-un memorabil episod. Despre autorul **Cărţii Oltului** ni se arată, semnificativ, că a avut o comportare ambiguă, inclusiv cu prilejul acţiunii, în fond îndeajuns de precaute, în optica lui I. Negoiţescu, a „grupului celor şase" ce s-a ridicat în favoarea dizidentului Mircea Dinescu : „Dovada cea mai bună : pe Geo Bogza au încercat chiar să-l «recupereze» — i s-a dat voie să publice mai departe. Iar faptul că el nu a refuzat să publice şi deci astfel s-a desolidarizat implicit de ceilalţi, spune foarte mult".

ACEASTĂ carenţă a solidarităţii dinlăuntrul tagmei literare se asociază cu una nu mai puţin dezolantă, cea a nepăsării intelectualilor în faţa suferinţelor care au cuprins, sub călcîiul totalitar, întreaga societate românească. Muindu-şi pana în cerneala efervescentă a istoriei literare, criticul îi invocă pe paşoptiştii combatanţi pentru binele obştesc, ce uitau de sine în confruntarea cu „durerile neamului", transcriindu-le ca pe o temă sacră. Patetismul e aici resuscitat cu o logică stringentă a actualităţii ce-l fereşte de orice redundanţă. Judecata rece însăşi, aplicată asupra realităţilor publice, se înflăcărează, aruncînd arzătoare scîntei : „Această singurătate şi izolare a scriitorului român, care luptă pe faţă pentru drepturile concetăţenilor săi, mi se pare tragică şi îngrijorătoare pentru mentalitatea societăţii noastre actuale. Nu ar fi fost oare o obligaţie morală de prim ordin a scriitorilor români, adunaţi la timpul potrivit în diverse şedinţe, să întrebe de soarta muncitorilor grevişti din Valea Jiului ? S-a săpat oare o prăpastie atît de mare între interesele noastre, ale scriitorilor, şi interesele primordiale ale poporului român? S-a stins oare în noi flacăra conştiinţei istorice atît de vie în minţile lui Bălcescu şi Kogălniceanu, lui Ghica şi Alecsandri, lui Bolintineanu şi Heliade Rădulescu ? A încetat să pîlpîie oare în sufletele noastre grija sfîntă faţă de durerile neamului nostru oropsit, care făcea să tremure nu numai pana lui Grigore Alexandrescu ? În numele acestor umbre mustrătoare, în numele celor care ne vor judeca peste veac, eu cred că fiecare dintre noi trebuie să pună în cumpăna judecăţii sale sentimentul rușinii". Dar trecutul nu e, pentru lucidul comentator, un sanctuar intangibil. Aceeaşi logică a prezentului îl face să discearnă în materia lui elementele ce i se par neviabile sau de-a dreptul primejdioase, chiar dacă ele ne trimit la personalităţile cele mai glorioase ale creaţiei naţionale, faţă de care, altminteri, nu poate avea decît admiraţie. Pus în situaţia de-a alege între confortul clişeului şi inconfortul examenului dictat de contextul social şi politic, I. Negoiţescu respinge cu îndrăzneală idolatrizarea reflexă, sterilă. În felul acesta, el nu ezită a susţine că Eminescu şi Blaga, „care sînt două culmi incontestabile ale gîndirii, ale spiritualităţii şi ale artei româneşti", sînt categoric „depăşiţi astăzi în ideile lor pe plan naţional-politic", cel dintîi prin ideologia naţionalistă şi xenofobă, de la care a ajuns a se revendica, propagandistic, pînă şi grotescul uzurpator Ceauşescu, cel de-al doilea prin conceptul „spaţiului mioritic", statuînd retragerea colectivă din istorie, inacţiunea resemnată, fatalista supunere a vremi. (E drept că autorul **Luceafărului** ar putea fi actualizat prin ethosul său incandescent, prin revolta sa dureroasă împotriva corupţiei caracterelor şi a decăderii vieţii publice, prin paradigma propriului său caracter, incoruptibil în absolut, însă criticul are în vedere doar doctrina sa politică). O obedienţă abil dirijată, un conformism cultivat cu rîvnă ne-au restrîns dramatic, în decursul ultimei jumătăţi de veac, apetitul speculativ, cutezanţa diferenţierilor, a ipotezelor mai avîntate. Am identificat aproape orice negaţie cu un păcat. Iată că autorul **Poeziei lui Eminescu** sfîşie falsa pudoare ce acoperă marile nume, pune în chestiune **actualitatea** unor vectori ai gîndirii şi activităţii lor, unicul mod autentic de-a le asigura supravieţuirea. El nu se sfieşte a-şi amenda iubirea adîncă pentru geniul poetic românesc, căruia i-a dedicat una din cele mai substanţiale exegeze, precizînd, cu bun simţ, că oricine se înhamă acum la carul politicii e obligat a-şi aminti că Eminescu a fost un neîmblînzit duşman teoretic al democraţiei de tip liberal, către care năzuim ca înspre o condiţie vitală. Întrebarea retorică ce şi-o pune I. Negoiţescu vine dintr-o conştiinţă pură, ireductibilă : „Cum să porneşti la reinstaurarea democraţiei româneşti luînd drept idol pe Eminescu, ferocele ei adversar ?". Conştiinţa critică, ne demonstrează autorul **Engramelor,** se cade a-şi păstra drepturile în toate împrejurările, inclusiv atunci cînd exercitarea ei ar putea da unora iluzia tendenţiozităţii sau a impietăţi. Zeificarea, orice zeificare, nefiind azi numai o somnolenţă a spiritului, ci şi o nefastă reverberaţie a unui despotism de tip asiatic, abătut asupra ţării noastre, e refuzată în numele unei ipostaze active, al unui militantism a cărui miză e însăşi soarta neamului românesc : „România se găseşte astăzi într-o primejdie de moarte. Poporul nostru, din toate punctele de vedere — biologic, spiritual — este într-o primejdie de moarte. Şi în faţa acestui pericol nu-i este permis nimănui să rămînă indiferent sau să facă prea puţin. (...) Aceasta e o datorie — absolut a fiecărui intelectual. Şi nu numai a intelectualilor". Cuvinte grave ce sintetizează credinţa lui I. Negoiţescu, mobilul luptei sale care continuă cu vigoare, în exilul ce i-a fost impus, pentru ca pricinile acestuia să înceteze, pentru ca toţi intelectualii, toţi cetăţenii patriei noastre să se poată bucura, în sfîrşit, de normalitatea unei vieţi civilizate europene. Nu este o deviere de la calea literaturii, ci un corolar al ei.

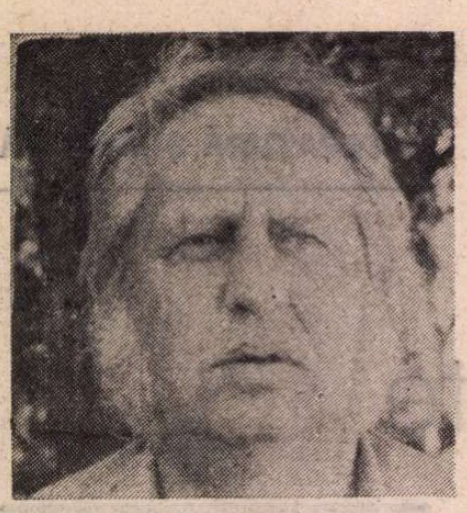


La 10 august Ion Negoiţescu a împlinit 70 de ani

Gheorghe Grigurcu



INGINERII



Cristian SIMIONESCU

Mărturia mesagerului

1,

O manta grea, îmbibată de ploaie, te apasă
ca şi cum ai fi vinovat pentru zilele care-ţi sînt
date, apucîndu-le cu lăcomie. Dar, atenţie, luaţi seama,
au flămînzit leoaica aruncînd-o, îmbrăcată cu o rochie,
printre puberi !
Mă aud vorbind prin somn şi întuneric, cu vocea
care mă vorbeşte : „de ce dormim atît de mult
şi cine ne culcă pe noi cu atîta insistenţă noapte
de noapte ? Împins de un demon cuibărindu-se în tine,
mărturisindu-ţi : merg alături de tine dar nu ating pămîntul.
Îţi semăn leit, sînt chiar tu din altă lume pe care n-o vezi.“

„Căci nu cu picioarele sau prin spaţiu se pleacă
de la Tine sau se revine la tine...“

2.

Se deschide o uşă şi o vezi pe mama ta care a murit.
Şi pe mama mamei tale şi mai îndărăt, vin una din alta
spre a te naşte : „Te voi mai naşte încă o dată — Unde alergi
ca o puma hăituită, fiul meu speriat ? Din moarte m-am întors
să te revăd. Cum fugi de femeia care te-a născut ! De ce
dorm fraţii tăi la chemarea daimonului ? Ce carte a suferinţei
duci sub braţ ?“

„Dar ea nici nu murea în chip nenorocit,
nici nu murea cu totul“

3.

De Chirico îţi este vecin, gard în gard, sînteţi atît de aproape
şi totuşi te caută şi-l cauţi mereu. Cu mult mai greu
drumul cînd stă pe loc, el pe tine călătorindu-te : „pe acolo,
stînga, dreapta, aici propteşte-te, asta-i felia
de timp care ţi s-a dat, singura care îţi vine ca o mănuşă.
Prin şira spinării murmură mamele rasei tale,
încă născîndu-te. Vii sînt morţii în coloana ta vertebrală.
Moşteneşti tot ce-i al tău şi trăncăneşti mărunţişurile
singurătăţii tale. Ceea ce vezi a fost văzut, limba pe care
o grăieşti, ea te grăieşte. Doar atît ţi se cuvine ?

Mă gîndeam să te învăţ pe tine ceva ce nu ştiam
nici eu.

4.

Zboară mereu deasupra capului Sperietori pizmaşe : sînt
zilele noastre nenumărate. Se înghit în aer şi dispar
fără urmă. Ciugulite în zbor de o altă vietate
fără de corp. Ce se postează în memorie ca să rămînă
pentru totdeauna ? Spui da cu o neîncredere nemărturisită.
Trebuie să inventariezi cele pierdute, cele cîştigate. Şi
de fapt le inventezi ceaţa — ce a murit poate să apară
din nou. Numai un bucher ştie precis ce lipseşte,
ce-i adaos ! Goi şi pe deasupra dezbrăcaţi. Umbra şi fumul
taie cu bisturiul prin toate cotloanele. Ceaţa
sfarmă tot ce întîlneşte în cale, orice ţipăt
care se împotriveşte cade asemenea unei statui de apă.
Nevinovaţi sînt surzii, vinovaţi-s cei care nu aud,
inocenţi sînt muţii, parşivi cei ce limba şi-o înghit.

„Aceste lucruri nu le ştiam atunci şi nu le observam,
cu toate că acestea izbeau din toate părţile ochii mei,
eu nu le vedeam“

5.

Puma hăituită şi fără stăpîn, alergînd pe cărări
improvizate de un instinct străvechi. Fuga speriată
e presimţirea improvizaţiei, o întîlneşti în cei
pe care îi vezi goi toată ziua dînd colţul himeric.
Hăituirea-i Sperietoare pentru cei ghidaţi în deridere
de un personaj fără cap ! Cei fără cap o duc fain
că doar picioroangele îi fac mai înalţi.
Cel alergat să fie mai puternic decît cel care-l aleargă ?

„Dar nici nu am uitat, nici nu voi trece sub tăcere
asprimea biciului Tău şi minunata iuţeală a milei Tale“

6.

Mărşăluind hăituiţi, traumatizaţi de mîzga fugind
şireată de sub picioare. Nimic rău dacă s-a întîmplat
şi altora ! Chiar nimic ? Din cînd în cînd te uiţi în slavă
la spaţiul fără de capăt, chinuit îi inventezi un capăt
ca să nu te îneci. Bunăvoinţa unei clipe faste şi hapurile
te amăgesc şi amăgirea te ţine treaz : „stai cuminte,
îngrijeşte-ţi nervii, puma însîngerată ţi se cocoaţă iarăşi
pe umeri, speriată-n sfîrşit de propria-i forţă. Cum
te sperii ca o femeie văzînd cum naşte o fiară !
Prin sîngele enoriaşilor tresare fluxul vocilor nenăscute“.

„Ne întrebăm în ce loc am putea fi mai utili
ca să-Ţi servim Ţie“

7.

Cît de nostimă e siguranţa ta, of, aşchie umană ! Cazi
şi o iei de la capăt — Te naşti în fiecare clipă,
pierzîndu-ţi identitatea. Bietul tău suflet cu buze subţiri
cît vocala vîntului şi cît umbra absintului.
Venerabilii se năpustesc spre puberi : „Voi sînteţi
prea tineri — e un păcat, vieţuiţi pe apucate !“
Puberii se năpustesc spre bătrîni : „Voi sînteţi prea bătrîni
şi măsuraţi şi socotiţi, asta şi asta şi asta, toate
pentru voi sînt de trei feluri !“
Ce glas şoptit cu stăpînire de sine şi cu uitare de sine :
nimic nu precumpăneşte, că toate sînt la un loc. Cu mult
deasupra voastră vieţuiţi !

„Căci nu ieşise din inima mea, prin sudoare,
amărăciunea jalei mele“

8.

Ce bazaconii notaţi voi acolo cu mîna stîngă ? Ascunşi
în vestminte de hîrtii, hîrţoage, dosare pe care vîntul
sideral le împrăştie şi vă îneacă, sufocaţi sub mormane
de hîrtii cosmice, în pielea goală vorbiţi despre legile
sacre. Nu cumva sînteţi machiaţi dacă atît de iritaţi
chinuiţi şi jumuliţi o privighetoare care v-a cîntat
şi v-a descîntat ? Nu cumva beliţi de viu calul care
v-a cărat agoniselele şi pruncii şi femeile ? Oare nu bănuiţi
că fiinţa asta răbdătoare e chiar calul troian ? Cugetaţi
dacă nu cumva sînteţi slugile căţelei lui Pavlov !
Chiar ascuns în chilie, unde briza roade pînă şi hainele
şi gîndurile ascunse, chiar dacă-ţi tragi
pătura-n cap, chaosul îţi dezveleşte faţa singuratică.

„Oare trebuie să ducem o viaţă atît de rea şi de pierdută
şi de aspră, încît nimeni să nu ne cunoască
fără să ne deteste ?“

9.

În pahare de umbră bem un alcool de umbră. „Nu mai turnaţi,
ajunge !“ Dinu Păturică nici că... ! Chiar ne dă poveţe : „mutaţi
fundul în locul capului, capu-i cam spart, are prea multe
găuri, ochi, nări, guri şi ochii aud şi nările
bîrfesc şi gura vede şi urechile miros !“ — Şi sclavii
inocenţi au rîs şi pe nepusă-masă pe Dinu Păturică
l-au pupat şi nu s-au prins că sufletul lor delicat
era pus pe un cîntar defect. Şi urbea-i o mănuşă întoarsă
pe dos, în batjocură !

„...căci locvaci fiind, ei sînt muţi“

10.

La miezul nopţii şi rareori peste, prin bezna
care a şi luat forma odăilor (şi fumul şi ceaţa iau
formă închise în recipiente) se aude umblînd şi respirînd
prin odăi o fiinţă necorporală. După foşnet pare subţire
cît mirosul de cafea. Chiar dacă prin somn vederea nu
ne slujeşte, vedeniile ne călătoresc.
Cu ce degete, el, necorporalul, ne-a lăsat o scrisoare
la marginea patului : „nu puteţi să vă desprindeţi
de pămînt măcar cîteva palme ? vă trag în jos bocancii ?
doar aveţi trupuri cu aripi ! Ce candizi, ce păsări sortite
să zboare şi cum s-au tîrît !“

„...chiar fără să apari simţurilor noastre, să ne auzi
şi să ne vii în ajutor“

11.

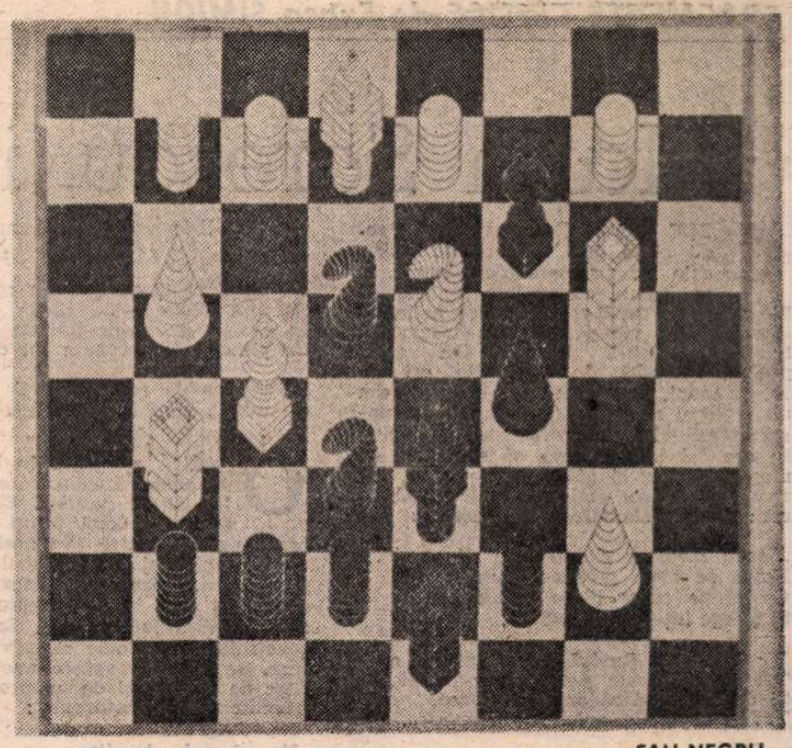
Dinspre ţărm briza... porcii de mare, caşaloţii...
delfinii...

Răii și bunii

SCULPTORUL Barlach n-a colaborat în nici un fel cu nazismul, s-a retras cu totul din viața artistică a Germaniei, fiind complet ignorat de regimul lui Hitler. Thomas Mann și alte cîteva sute de scriitori au emigrat sub semnul aceluiași refuz. Savanții Otto Hahn și Werner Heisenberg i-au ascuns führerului secretul bombei atomice. Heisenberg chiar spunea că „singura atitudine corectă față de o dictatură este trădarea ei". Asta în vreme ce un Gottfried Benn sau Ștefan George colaborau activ la „crearea omului nou" și a „noii literaturi național-socialiste". Dar toți aceștia erau, la venirea lui Hitler la putere, oameni în plină maturitate. Din 1933 pînă în 1945 nu s-a reușit nici „formarea omului nou", nici „realizarea noii literaturi" și nici creșterea unei noi generații artistice. Ce s-ar fi întîmplat dacă Reichul „milenar" ar fi durat măcar 50 de ani ! Nu știu. Ce știu e că la noi, iată, sîntem o mulțime de oameni născuți, școliți, obligați să trăim în lumea pe care am găsit-o. Nu toți dintre noi ne-am născut cu vocația de reformatori, mai degrabă am fost educați să ne integrăm societății așa cum ni se înfățișa. Doar cei care prin cultură și îndrumare familială primiseră îndemnul de a privi și recepta cu rezerve, critic regimul au avut o conduită sigură — Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, de exemplu. Restul ne-am folosit de dreptul „la o dilemă autentică" și ne-am comportat cum s-a nimerit. Se exceptează desigur „carieriștii consecvenți", veșnicii oportuniști în goană după o putere, cît de mică, măcar președinție de bloc, numai să fie ceva. Totuși un scriitor nu prea poate fi preocupat de biografia sa, substanța literaturii sale fiind viața așa cum e ea. Preocupați de profesie, mulți dintre noi nu și-au pregătit alibiurile necesare. Hitler avea obiceiul să-l citeze pe Nietzsche, nu știu dacă foarte corect, însă adăuga întotdeauna : „asta a spus-o special pentru mine", cita deci cam așa : „ca să trăiești în chip total, trebuie să trăiești în chip primejdios". Cît i se potriveau lui asemenea cuvinte nu știu, însă am convingerea că nu pentru el au fost scrise. De mai multă vreme mă tot gîndesc în ce măsură este corect să accept complet analogia blocul post-belic-Germania interbelică. În ce mă privește, sînt abia acum gata să spun da, e corect, în ciuda atîtor nuanțe ce diferențiază întrucîtva situațiile. Cum nu sînt erou, cum știu că nu e politicos să vorbești despre tine, probabil că aș fi tăcut pînă la capăt dacă un vechi amic, Marin Sorescu, nu m-ar fi zgîndărit în revista **Tribuna** din Cluj, nr. 25 (20—26 iunie 1991). De fapt nici n-aș fi știut, dacă nu mi-ar fi dat Bedros Horasangian publicația cu pricina. Acuma că am aflat, mi s-a luat o piatră de pe inimă. Cineva tot trebuia să înceapă să se spovedească „tribunalului moral" propus de brașoveni, de Alianța Civică, de timișoreni.

AM INTRAT în PCR din convingere, domnilor, și nu din oportunism, în anul 1964, după ce au fost amnistiați toți deținuții politici și după declarația din aprilie 1963. Ca mulți alții îmi închipuiam că din interiorul partidului se putea îmbunătăți climatul politic și social din țară. Bineînțeles că nu am devenit activist sau funcționar de partid fiindcă nu mă interesa. Deci lucrurile mergeau relativ bine. Am debutat în literatură, primul volum a fost primit încurajator inclusiv de Europa liberă. Aveam prieteni la acea vreme, unii îmi sînt și azi, alții nu. Trăind într-un oraș mic, Turda, și aflîndu-se de relațiile mele apropiate cu dnii Mircea Zaciu și Leon Baconsky, am primit delegația de a conduce teatrul local. Trei mari greșeli se pare că mi-au dăunat, căci ulterior cărțile mele nu s-au mai bucurat de aceeași atenție încurajatoare. Prima a fost că un cunoscut care pleca în occident, rugat de mine să ducă niște cărți Doamnei Monica Lovinescu și dlui Emil Cămpeanu (nici azi nu știu al cui pseudonim era), a predat altcuiva comisionul. După ani am aflat că artistul în cauză beneficiase de o bursă I. C. Drăgan. A doua, că l-am debutat ca dramaturg pe o scenă profesionistă pe Eugen Barbu, cu o piesă intitulată „Să nu-ți faci prăvălie cu scară". A treia, că după plenara din iulie 1971 i-am scris o scrisoare „tovarășului Nicolae Ceaușescu", confuză, lipsită de clarviziune politică, însă constituind totuși un protest și o demisie. A urmat ce nu știam că trebuia să urmeze. O primă fază a fost aceea de a mă compromite oricum. Că aș fi ieșit în fața teatrului și aș fi strigat, nebun fiind, după chiar spusele lui Ion Cocora, cel care-l intervievează pe Marin Sorescu în anul 1991. Apoi chiar mi s-a propus pensionarea medicală de către secretarul cu propaganda al județului, martori fiind la treaba asta prof. univ. Mircea Borcilă, Liviu Văcariu, în prima etapă, apoi D. R. Popescu, Dumitru Mircea. Am refuzat în final și D. R. Popescu mi-a dat rubrică permanentă la **Tribuna**. Adică mi-a sărit în ajutor. După aceea am mîncat o bătaie zdravănă. În sfîrșit, a intrat procuratura în acțiune, pentru a-mi da o condamnare penală. Între timp mă refugiasem la **Vatra**, la Tg. Mureș, am locuit pe rînd la Romulus Guga, Dan Culcer, Gavril Ședran. Dumitru Ghișe a detașat un post de la CCES la revista pomenită, pentru mine, însă organele locale n-au vrut să se lege la cap. Deci, la București, Ion Brad mi-a dat sfatul să mă „mut rapid" la asociația de aici și la organizația de partid a uniunii. „Nu vor face caz". D. R. Popescu a discutat cu Laurențiu Fulga și cu Fănuș Neagu și în cîteva ore transferul era făcut. Nu știu ce i-a spus D. R. Popescu lui Fănuș Neagu, fiindcă el a avut multă vreme impresia că întreaga tevatură provenea din niscaiva încurcături „găinărești". Dar Fănuș chiar riscase și el. Presiunile nu încetau și tot D. R. Popescu a discutat cu primul secretar al orașului Turda, Ioan Vedeanu, Ce și-au spus nu știu, fapt e că acel om m-a invitat la el și mi-a declarat că nu e de acord cu „măgăria" procuraturii și să nu dau curs nici unei alte chemări, de se va mai întîmpla să primesc. Ion Brad m-a trimis la Piatra Neamț, referent literar. Marin Preda mi-a scos o carte, la iuțeală și cam nereușită **(Urma)**. Viorica Mării (sora lui D. R. Popescu) a riscat și ea pentru mine la editura „Dacia". După care Aurel Dragoș Munteanu m-a adus la revista **Tribuna școlii.** Într-o discuție cu Marin Preda, A. E. Baconsky și Mihai Gafița, ultimul m-a avertizat că „ce a fost a fost", între timp sosise dosarul după mine și deci nu voi mai putea publica afară de cazul că voi scrie ceva foarte „pe linie". Și am ajuns la soluția de a realiza o carte despre anul 1848, **Marele sigiliu.** În anii aceia am fost fără îndoială deprimat de vreme ce la un moment dat, prin Doina Iordănescu, am ajuns la dl. doctor Ion Vianu pentru a-l ruga să mă interneze. M-a ascultat cu atenție, i-am povestit că belelele curgeau după mine, că nu mai puteam rezista. A răspuns că înțelege foarte bine și să mă trezesc din pumni. De fapt umilința cea mai mare era că ajunsesem să fiu un ins greu de suportat, plîngăcios și petiționar pe la toate mărimile, mă predasem, cu alte cuvinte. Întîi am fost înspăimîntat de decizia d-lui Ion Vianu, apoi chiar așa s-a întîmplat, încet-încet mi-am revenit din pumni, cum s-ar exprima cronicarii meciurilor de box. Abia recent, citind o carte a lui Goma, am descoperit că angajasem la teatrul din Turda pe unul din turnătorii școlii de literatură. Acel om, pe care tot eu îl scosesem din teatru din motive profesionale, m-a urmărit și poate o face încă, oricum de acolo soseau cam multe pe adresa mea. În sfîrșit, plecînd A. D. Munteanu de la **Tribuna școlii,** m-am transferat și eu, cu ajutorul a trei oameni, Dumitru Ghișe, Ion Brad și Ion Jinga la Casa centrală a creației populare (ulterior asimilată Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, smuls Academiei și intrat în subordinea CCES). O vreme am lucrat la secția de teatru și am avut satisfacția de a pune în premieră pe țară **A treia țeapă** a lui Marin Sorescu, la teatrul popular din Călărași (regizor Dorian Urlățeanu). Nu știu în ce măsură „organele" mă supravegheau, îmi amintesc doar că prin '74 sau '75 a venit colegul nostru de breaslă Ion Bujor Pădureanu, însoțit de un tînăr locotenent de securitate, care s-a și legitimat, să vadă cum „m-am încadrat". Mi-a dat informația că dosarele „umblă" după om cam la doi ani, că deci venise și al meu și că „e negru ca dracul" (în 1990, înainte de a pleca la O.N.U., A. D. Munteanu mi-a confirmat că avusese și el necazuri din pricină că mă angajase la publicația pe care o conducea). A încheiat (I.B.P.) cam așa : acuma vezi-ți de treabă, n-o să te omorîm. Făcuse o greșeală totuși : cînd venise, golise încăperea spunîndu-le colegilor că securitatea **cu mine** are de limpezit unele chestiuni. Directorul instituției, care nu fusese contactat de I.B.P., mi-a cerut „să plec imediat". Printr-un coleg am ajuns la „Româniafilm", la un domn Opolevici, sau cam așa ceva. M-am spovedit, ca să fie clare toate cele, omul a zis da, mi-a dat hîrtia de transfer și am revenit la ICED.

Ce se întîmplase între timp nu știu, fapt e că directorul se răzgîndise și am rămas în continuare, trecînd de la teatru la „grupurile de satiră și umor" (Scurtă vreme după aceea, sîrbul Opolevici a fost răpit de oamenii lui Tito și dus în Iugoslavia. Întîmplarea a făcut vîlvă, dacă vă mai amintiți). Cînd mi-a ieșit **Marele sigiliu,** unul din cei trei scriitori pomeniți, nu are importanță numele, a oprit 100 de exemplare și m-a pus să dau autografe tuturor căpeteniilor regimului. Desigur, aș fi putut refuza, dar n-am avut curajul, deși argumentul nu era grozav : „trebuie să faci pace", adică trebuia să îngenunchiez. Ei, și apoi am mai cîrtit cînd s-a desființat organizația de partid de la uniune, am mai trîntit cîteva la o ședință a secției de proză, mă rog, nefiind orator, fără strălucire. Astfel că la o ședință de COM la ICED m-am ridicat și mi-am citit textul de acasă. Atunci a trebuit să plec din nou. M-a luat la **Urzica** Niculae Stoian. În 1985. În 1986 s-a constatat că nu îndeplineam condițiile de a lucra în presă. Stoian m-a apărat cît a putut, apoi, îmbolnăvindu-se, chestiunea a încăput pe mîna a doi confrați (nu-i pomenesc, ei sînt vii și mari azi) care m-au silit efectiv să-mi iau lumea în cap. Am revenit la D. R. Popescu, tocmai aflasem că ar fi vacant postul de corector la **Luceafărul.** Nu m-au vrut cei de acolo, iar mai apoi am cunoscut că optaseră pentru Tudor Stancu. Nu m-am supărat. D. R. Popescu mi-a certificat și el că nu întruneam condițiile pentru a obține aprobarea de la secția CC de a lucra într-o redacție. După vreo lună, prin martie 1986, mi-a propus postul de șef al „biroului personal, retribuirea muncii". O să spună toți că-s securist, i-am replicat. N-o să ai de a face cu securitatea, mi-a promis. Totuși am șovăit, mi-am întrebat amicii, majoritatea au zis vino, dom'le, doar te cunoaștem. Singur Radu Călin Cristea m-a avertizat că nimeni nu mă va mai cunoaște la o adică. Eram convins că are dreptate. D. R. Popescu mi-a arătat încăperea unde zăceau dosarele scriitorilor. Pe d-na Bădilă o pensionase încă din 1984, deci totul era în neorînduială. Și la urma urmelor, dacă n-ai chef, a continuat D.R., te-nchizi aici și-ți scrii cărțile. Mă rog, cum încetasem cam de multișor să mai fiu îndărătnic, am zis da și la începutul lui mai 1986 am primit postul. Sigur că nu aveam să închid „prăvălia", la urma urmelor din acele dosare colegii își mai aflau vechimea în uniune, pentru pensie, istoricii literari luau unele date biografice utile etc. Deci am trecut la treabă, făcînd întîi ordine în evidențele scriitoricești, apoi încercînd să stăpînesc administrația, 70 de persoane cu totul. În realitate am îndeplinit și atribuțiile răposatului Nikolaus Berwanger, și chiar obligații directoriale, date fiind desele îmbolnăviri ale lui Traian Iancu. Prin urmare așa am ajuns „cadrist". Cine își închipuie că m-am substituit președintelui uniunii și conducerii ei e ori rău informat, ori de rea credință. Citind interviul lui Sorescu mă umflă rîsul, deși v-aș putea spune că în 1985 totuși s-au făcut referate de cadre. În general s-a rezumat fișa tip a uniunii (căci la „secție" existau alte formulare, mult mai amănunțite), totuși v-aș recomanda să scoateți din bibliorafț referatele asupra Gabrielei Adameșteanu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Nicolae Manolescu. Referatele sînt semnate ! „Cadrele" uniunii se aflau de fapt la CCES și la tov. Drăgan, de la CC. Și la „computerul național" al securității. În sfîrșit, despre munca mea în cei trei ani, să se pronunțe cei cu care am lucrat. În general aspiranților la intrarea în uniune li se băga în cap că piedicile veneau de la „cadrele" uniunii. De fapt, membrii Comisiei de validare cunosc foarte bine că ei hotărau, iar Consiliul ratifica. E drept că în ultimii ani, de prin '82, parcă, înaintea ratificării listele treceau pe la secția CC și acolo se hotăra cine să fie sau nu primit. Dar eu n-am prins decît o singură validare, în mai 1986, cînd președintele Comisiei fusese Mircea Iorgulescu. Lista s-a dus la secție și a venit înjumătățită. Îmi amintesc însă foarte bine că la acea ședință au participat și secretarii de asociații, printre ei și Marin Sorescu. Ei bine, ce credeți că mi-a cerut bunul nostru „văr" ? Să nu prezint din dosarele venite de la Craiova decît pe unul, al lui Nijloveanu, pare-mi-se. Bătrîne, i-am zis, eu sînt doar depozitar, nu „selecționer", eu nu-mi pot permite să „dosesc" hotărîrile comitetelor asociațiilor. Așa că n-a intrat de la Craiova în uniune doar Nijloveanu, ci și cîțiva din tinerii care-l sîcîie pe suavul polemist. Și ca să închei cu Marin : regret că s-a înțeles că eu îl consider un scriitor ceaușist. Eu altceva am zis, anume că tocmai fiindcă nu era poet de curte, Sorescu a fost supradimensionat de noi toți, de fapt, ca să-i eclipsăm pe lingăi. Pe mine nu m-a deranjat niciodată succesul literar și social al „singurului printre poeți", i-am admirat agilitatea de pisică, în orice împrejurări căzînd în picioare. Nici n-am să-i spun că eu cunosc cît de greu se obținea aprobarea secției pentru angajarea unui simplu redactor, că deci a obține postul de redactor-șef trebuia să ai nu numai dosarul zdravăn betonat, existau și alte exigențe... Nici n-am să-i fac vreo vină din turismul aproape fără egal în uniune, cinste lui. El nu cu mine avea treabă în chestiunile astea, de ele se ocupa serviciul dlui Hobana. Încît mă întreb de ce trebuia să „moțăi" o vreme și să mă „căiesc". E dreptul lui Marin să-mi disprețuiască proza, e dreptul meu să nu-mi fie rușine de ea, căci n-am scris despre „omul nou", de pildă. Vei fi avînd, Marine, milioane de cititori, felicitări, cîteva sute însă ám și eu. Și vremea nu-i trecută. Dacă tu personal te-ai izbit cumva de mine și eu nu țin minte, te absolv de răspunderea necugetatelor tale cuvinte. Dar tu n-ai avut niciodată ce să discuți cu mine în treburile uniunii, fiindcă eu nu m-am amestecat în treburile nimănui. Îngăduie-mi și întrebarea : de cîte ori te-ai opus excluderii sau radierii unor membri ai uniunii, doar ai fost membru în Consiliul ei ?



ȘAH NEGRU

AM „PLĂTIT" și cîteva „cotizații", nu multe, totuși se cheamă că am făcut-o. O dată am apărut și în „omagiu" cu nu știu ce rînduri despre congresul al IX-lea al PCR și recuperarea clasicilor. Eu nu spun că după toate cele ce mi s-au întîmplat n-am cedat, atîta însă cît să nu-mi vină să mă spînzur. Am cedat. Ultima oară, în 1989, am făcut-o pentru a-mi înlesni apariția unei cărți, de pildă. Evident, aș fi putut să mă retrag cu totul din viață, dar eu nu sînt erou, pe de o parte, apoi sincer fiind nu credeam să supraviețuiesc „celei mai drepte orînduiri de pe o jumătate a globului". Habar n-aveam încotro se îndreaptă lumea, de ce să mă ascund după deget. Cînd a căzut Ceaușescu, în naivitatea mea credeam că nu ultimii 5 ani contau în „ce-ați făcut dumneavoastră ?", credeam că umilințele îndurate aproape 20 de ani îmi dădeau dreptul de a privi cu oarecare mîndrie în jur. Da, n-am fost un personaj model, nu mi-am procurat din vreme alibiuri, eu sînt dalmațian, dar tocmai fiindcă neștiința mea în ale șmecherilor politicești a îngăduit să fiu înjosit mi-a dat certitudinea că sînt îndrituit să o iau de la capăt. N-am fost activist și nu sînt activist și nici arivist. În fond îmi folosesc singura unealtă pe care o am, condeiul, nu m-am dus pe Valea Agrijului să-mi asigur voturi pentru un scaun în parlament. Așa ceva nu e pentru mine. Dacă ar fi fost, aș fi ajuns și sub Ceaușescu. Eu am ales, în ultima vreme, între retragerea completă și participare cu scop de a „sfinți locul", a doua variantă. Pentru că dacă sînt gata să răspund de greșelile mele, trebuie să spun că eu am avut destulă „nebunie" ca să refuz să execut ceea ce nu era drept să fie executat. Nici presiunile CCES nici ale secției, nici ale securității nu m-au speriat prea tare. Sigur, eu nu știu cu cîți oameni ai securității oi fi vorbit, că nu erau nici ei proști să-mi spună ce hram purtau. Iar printre colegii de breaslă au fost și sînt destui colaboraționiști, așa că nu întotdeauna reușești să fii capabil să afirmi că nimeni nu te-a descusut, că nimeni nu te-a păcălit bătîndu-și joc de sinceritatea ta. Cînd îi descopeream — și s-a întîmplat și așa ceva — îi ocoleam. Cînd nu, nu. Încît las la aprecierea dumneavoastră să trageți concluziile în ce mă privește : am sau nu dreptul de a vorbi, de a scrie de a fi cetățean în sfîrșit liber ?

Viorel Știrbu

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Marin Sorescu, incomodul (II)

CELE mai multe sonete din **Poezii alese de cenzură** nu sînt, cum s-a zis, parabole glumeţe, ci confesiuni cu accente argheziene. Ele arată un fond grav, o mare neliniște interioară, o vie percepție a tragicului. Sorescu notează în felul său acest psalm : schimbă de mai multe ori stilul şi tonul, introduce un termen din alt registru semantic („cărăbănim"), parafrazează şi se autoironizează, făcînd în aşa fel încît ideea să se dilate de mai multe ori şi să se adune, apoi, într-un vers final emblematic bine inventat : **ca o psalmodiere de blestem :**

„Încet, încet ne ducem. Nu ştiu unde.
Bolţii de stele groapa-i corespunde.
Cariul pe cruce litere mănîncă
Şi şterge înţelegerea adîncă.

Iar inima în fluviul vremii prund e
Tot curge gheaţă peste ea, s-aduncă,
Şi de granit dacă ar fi, o stîncă,
Tot şi-ar ştirbi zvîcnirile rotunde...

Şi cum ne tot cărăbănim încet,
Păşind cu stîngu-afară din sonet,
Păşind cu dreptu-afară din sistem,

Se iscă-un ritm de care mă şi tem :
Un invers marş, neînţeles, secret,
Ca o psalmodiere de blestem."

Jeluitoare şi sarcastice, poemele vorbesc acum la „durerea lumii — ajunsă pîn la os", de secolul orb ce delirează, de fuga şi pînda veşnică a individului înlănţuit de circumstanţe. Strofele lui Sorescu logodesc catastrofe şi înregistrează zgomotul bolţilor surpate în interior (iată o imagine clar arhezeiană din faza tîrzie !). Sinele, care-l preocupa şi pe Nichita Stănescu, este la Sorescu centrul unui cerc elastic şi, în universul bazat pe un echilibru de forţe divergente, poetul trece încins cu un curcubeu de culori. Fantezie cosmogonică de sursă romantică prelucrată de ironia unui liric postmodern :

„În centrul unui cerc tu eşti mereu,
Îl strici, el se reface, ca pe apă
În jurul bulgărelui, ce-i spui «eu»
Ce-l tot azvîrli pe valuri şi îţi scapă.

Pămîntu-ntreg el poate să-l încapă.
Prin lume treci încins cu-n curcubeu
Şi fiece culoare e o clapă
Pe care, poate, cîntă Dumnezeu

Mereu o boltă se tot surpă-n tine,
Contrarii forţe tac şi se respectă.
Tot ce credeai că-i în zadar şi chin e
Te ţine-ntreg în sfera ta perfectă.

Dar viaţa ta se-ntîmplă fără s-o ştie,
Rănind în veci sublima geometrie."

O ironie, se înţelege, amară, un sentiment limpede al damnării (o damnare istorică), un peisaj dezolant („Valea Plîngerii"), în care cîntă un cor de bocitoare şi vremea curge ca „o hemoragie de zile, otrăvite, la izvoare"... Spaţiul poemului sorescian este acaparat de aceste imagini ale degradării. Aici s-a instalat o lume pe dos, la uşi sînt lacăte şi drugi, soclurile zac decapitate, cel mai rău este declarat cel mai sfînt, iar indivizii, înfricoşaţi, întîi mor şi apoi chem salvarea. „Inevitabilul" stă la pupitrul de comandă şi supraveghează totul, **Catapeteasma nu s-a spart, dar muge** (vers teribil). Amăgit de trîmbiţele îngerilor, omul aleargă neîncetat în calea înfrîngerii... Unde-i această lume în care jalea umblă otova, cine este marele pustiitor ? Poetul nu spune sau mai bine spus nu poate spune (gîndindu-ne la timpul în care au fost scrise poemele), dar ştie cu abilitate să sugereze un delir generalizat. Cuvîntul însuşi, impur, falsificat, este un „adaos la Delir", poticnirile înseamnă avînt, creatorul trece printr-un labirint de-oglinzi concave şi este mereu ochit de cineva : „la ochi mă ia şi gotul şi avarul". Cineva veghează la poarta imaginaţiei şi totu-i o imensă, oribilă mistificaţie. Vorbind despre ea Sorescu trece de la psalm la farsa tragică :

„Şi să cîntăm. Ca sabia arcuşul
Din gemete să-l tragem, din cucură,
În paşi de horă proslăvind urcuşul
Spre culmea ca o mumă-a spaimei, mută.

Şi sărăciei lustru-i dăm cu plusul,
Ca mortu-n păpuşoi să nu mai pută.
Vătaful, responsabil cu călăuşul,
Veghează ceaţa rezemat de bită.

Cînd poticnirile înseamnă-avînt,
Cînd cel mai rău înseamnă cel mai sfînt,
Descumpănit string pana şi transpir

La gîndul că degeaba mă mai mir
Şi că acest nenorocit cuvînt
E încă un adaos la delir."

Sonetul revine la puritatea dintîi şi gîndul nu mai caută ocolişurile alegoriei atunci cînd este vorba de lumea tragică a satului românesc. Versurile sînt elegiace, directe, cu o figuraţie lipsită de complicaţii. Ceea ce nu înseamnă, liric vorbind, că nu sînt profunde :

„A dispărut ţăranul, e un mit,
Se lasă ceaţa peste stinse vetre.
În sparte sate s-or întinde şetre,
Ca pîinea, ura veche-a tot dospit,

Pe-aici umbla odată Sfîntul Petre,
Cu unul... cum îi zice ? luat cu pietre."

O ALTĂ categorie în **Poezii alese de cenzură** este aceea a versurilor direct politice. Ele sînt, în fapt, de două feluri : 1) poeme propriu-zis politice **(Eu neabătutul** este un exemplu) şi 2) parabole, alegorii **(Proorociri, Dantescă, Inevitabilul de după colţ** etc.) în care regăsim tehnica subversivă a lui Sorescu. Ea tinde să construiască o utopie negativă. Să sugereze, de pildă, imaginea unei lumi conduse de un orb şi de un proorocbilbiit. Aluziile sînt transparente :

„Un orb vedea în viitor
Şi-n viitor vedea un chior,
Şi chioru-n viitorul lui
Vedea un surdo-mut, beat cui,

Care şi el proorocea :
Vă paşte-un bilbiit zicea,
Şi bilbiitul, în sfîrşit,
S-o bilbîi la infinit".

ca şi acelea din **Dantescă, Un orator..., Inevitabilul de după colţ, Ah, unde-a fost Cartagina ?, Casă sub observaţie, Pe cine căutaţi ?** etc. care dau o imagine sumbră şi grotescă a existenţei într-o dictatură de tip balcanic. Unele poeme trimit, mai explicit, la păţaniile poetului (afacerea „transcendală"), altele privesc o situaţie mai generală. Poemul liminar **(Eu, neabătutul)** ia în rîs clişeele discursului oficial (acela pe care l-am ascultat, toţi, de o mie, de zece mii de ori şi sub diverse chipuri !) şi clişeele, la fel de insuportabile, ale poeziei de pagina întîi :

„Nu vreau să mai întîmpin nimic,
Nu mai cinstesc,
Nu mai sărbătoresc,
Nu aniversez, cei zece ani de la, cei
doisprezece de la cei
Doi şi jumătate de la cei douăzeci...
Nu mă mai mobilizează cele nouă şi
jumătate, opt, şapte luni
Pînă la...
Nu vibrez la magistrale
De cînd mă trezesc dimineaţa şi pînă
seara tîrziu
(Căci am într-adevăr cu totul alte
griji şi probleme)
Nu înfierez
Nu aplaud, nu scandez (uitaţi-vă la
buzele mele lipite)
Nu mă iau la întrecere,
Mă lasă rece graficul recoltelor bogate
De la «Însămînţările sînt în toi», pînă
La «Mai sînt două zile pînă la încheierea
secerişului»
Şi pînă la «Totul pentru export».
Nu mă îmbăiez zilnic în spiritul
sarcinilor subliniate
Nu mă angajez ferm,
Ştiu ce înseamnă actuala etapă şi fără
să mi se urle
În ureche,
Ştiu încotro ne îndreptăm cu paşi
repezi,
Îmi dau seama unde am ajuns,
Cunosc bine sacrificiile,
Un singur gînd, un singur ţel, o singură
voinţă
Mi se pare prea puţin pentru o singură
viaţă !
Sînt hăt departe de deplina satisfacţie,
profunda recunoştinţă...
Cunosc grija permanentă şi tocmai asta
mă îngrijorează profund...
Nu acţionez neabătut...
Intuiesc bine că vreţi să mergeţi şi
mai departe,
Nu contaţi pe mine !
Nu mi-am propus ca obiectiv strategic
Edificarea. Nu contaţi pe mine !
Ţelurile sînt prea măreţe,
Eu sînt mic, uitat, nebăgat în seamă
Ce însemn eu pentru voi ?
Eu nu sînt decît poporul român
Nu contaţi pe mine !"

— un fel de contra-discurs în versuri voit uscate, cu toate oasele goale (clişeele limbii de lemn, metaforele publicisticii omagiale), o retorică, în fine, care foloseşte în mod ironic elementele retoricii ideologizate : retorica mersului triumfal, „neclintit" (mersul neclintit înainte !)...

S-a pus problema calităţii artistice a acestor poeme. Dan Zamfirescu spune, în postfaţa volumului, că ele constituie „perla creaţiei soresciene ivită, ca şi poezia lui Eminescu, din străfundurile rănii unui neam întreg, din durerea tuturora adunată într-un singur suflet, dar biruită prin miracolul cuvîntului creator şi re-creator al lumii"... N. Manolescu este, dimpotrivă, de părere că poeziile politice ale lui Sorescu sînt rudimentare artistic şi sugerează că ar fi fost mai bine ca ele să rămînă în sertar... Nu vreau să fac pe mediatorul între aceste două judecăţi opuse... N-ar servi la nimic şi, ca să spun drept, nici n-am însuşiri speciale în acest sens. Sigur este, pentru mine cel puţin, că **poeziile alese de cenzură** şi re-alese de subsemnatul în comentariul de faţă nu mi se par deloc (dar deloc !) inferioare din punct de vedere estetic, **antipatice** şi prefăcute în aşa mod încît să-ţi vină să-i întorci spatele autorului (posibilitate pe care o întrevede N. Manolescu). Nu sînt, în acelaşi timp, nici capodopere, **perle** pe care să le punem alături de poemele lui Eminescu... Sînt versurile unui mare scriitor (Marin Sorescu), comparabile cu altele publicate de el în ultimele trei decenii, cu expresiile lor de strălucire şi momentele lor de oboseală şi repetiţie. Nu toate poemele **cenzurate** îmi plac, trebuie să precizez, dar nu fac din acest fapt un capăt de ţară. În orice carte de poezie sînt versuri care vin mai repede şi într-un mod mai profund spre noi şi altele nu tulbură spiritul nostru. Se întîmplă acest lucru chiar cu operele marilor creatori. Un fenomen firesc, nimeni nu scrie numai capodopere. Şi nici cititorul n-ar putea trăi, zi şi noapte, numai în preajma capodoperelor. Poemele de acum ale lui Sorescu (scrise de el în ultimele decenii şi refuzate de cenzura oficială sau doar de cenzura interioară a poetului !) arată starea de spirit a creatorului care trăieşte într-un delir continuu... Un delir social, se înţelege, şi o dictatură a delirului. Poetul foloseşte pentru a sugera toate acestea limbajul parabolic şi, cum am încercat să dovedesc mai înainte, recurge şi la stilul iniţiatic al psalmului arghezian pentru a nota o tragedie mai amplă, deschisă spre metafizica destinului. Sorescu este, cum îl ştim şi cu însuşirile pe care le ştim : inventiv, aluziv, tăios, cu formule norocoase, pornit — de unul singur — într-o aventură primejdioasă. Nu-i un martir, nu-i un dizident, nu-i nici un „ilegalist" care-şi întocmeşte dosarul pentru a dovedi jertfa operei lui patriotice, este doar un poet profund care aleargă neliniştit în calea timpului, „cu sufletul în chingi şi gîndu-n rugi". Iată de ce nu cred că-şi poate dezamăgi cititorii. Şi nici pe toţi criticii literari. ■

P.S.

Într-un recent articol din **Contrapunct** (2 aug. 1991), dl. Ion Bogdan Lefter crede că eu sînt „panicat", „speriat" ş.a.m.d. de faptul că el nu-i apreciază pe Nichita Stănescu, M. Sorescu, F. Neagu şi pe alţi scriitori din generaţia '60, „favoriţi" de-ai mei. Promite chiar să se ocupe de ei în viitor, punînd astfel capăt — zice el justiţiar — „nesfîrşitelor elogii hipertrofice cu care scriitorii săi favoriţi (adică ai mei — E.S.) şi alţii au fost obişnuiţi în deceniile trecute şi care au făcut, de pildă, «mari poeţi»din versificatori precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe ori Adrian Păunescu"... Ţin să-l asigur pe dl. Ion Bogdan Lefter că panica şi spaima mea nu sînt decît în închipuirea lui. Nu, nu sînt deloc înfricoşat de ceea ce crede şi ceea ce scrie dl. I.B.L. şi nu ştiu cum să fac să-l conving că n-am însomnii din pricina hotărîrii sale de a pune ordine în literatura postbelică. Ar trebui, poate, să-i cer să precizeze cine a scris şi în ce împrejurări acele „nesfîrşite elogii hipertrofice", dar, înainte de a-i cere, mă cuprinde, aşa, o sastisire... şi renunţ.

În ce priveşte promisiunea pe care o face, condescendent, dl. I.B.L. şi anume că, dacă voi publica de aici înainte o carte, se va ocupa şi de mine (mă va recenza, adică), i-aş rămîne recunoscător dacă nu şi-ar asuma şi această grijă. Are el destule. Să rămînă fiecare la „favoriţii" lui. Eu cu ai mei, el (şi colegii săi de la **Contrapunct**) cu ai lor. Să vedem ce iese. Oricum, din numărătoarea steagurilor, făcută de dl. I.B.L. în cel mai pur stil Pristanda (11 Breban, 5 Manolescu, 1 Nemoianu etc.) nu reiese în nici un fel că redactorii de la **Contrapunct** ar aplica, **neabătut**, criteriul estetic... Alte criterii, da, sînt transparente...

Cît despre opinia drastică a lui Ion Bogdan Lefter că prozatorul Fănuş Neagu „se află de multă vreme dincolo de lumea noastră, a celor care ne îndeletnicim cu scrisul" (! !) — ce să zic ? Zic că închipuirile şi înfumurările dlui I.B.L. sînt de cealaltă parte a sublimului. ■

STUDII CLASICE XXVII

■A VĂZUT lumina tiparului un nou număr, XXVII, al revistei **Studii Clasice**, fapt care, dincolo de bucuria apariţiei unei publicaţii de tradiţie şi ţinută — lucru din ce în ce mai rar astăzi la noi —, ne pune pe gînduri în legătură cu soarta filologiei clasice în România. Editată încă de la primul ei număr, în 1959, de Editura Academiei şi Societatea de Studii clasice din România, înfiinţată la rîndu-i în 1958, revista — în paginile căreia colaborează atît clasicişti în sensul restrîns al cuvîntului, cît şi, constant şi benefic, istorici şi arheologi — este, subliniem, singura publicaţie de specialitate de acest gen din ţară. Însă, măcar că unică, revista trece prin momente grele ; astfel, dacă la început avea 258 pagini şi costa 21 de lei, dacă numărul VII/1965 conţinea 500 **(sic)** pagini şi costa 40 de lei, astăzi, acest cel mai recent număr (nu îndrăznesc să-i zic ultimul) are 154 pagini şi un preţ de... 119 lei (mă întreb cum ar putea studenţii clasicişti să cumpere un exemplar la acest preţ de-a dreptul prohibitiv ? !). Mai mult, tirajul redus şi proasta difuzare condamnă pe mulţi dintre virtualii cititori la nici a nu şti măcar de apariţia revistei. În plus, şi nu din vina colaboratorilor sau a celor care coordonează realizarea ştiinţifică a publicaţiei (acad. D. M. Pippidi, I. Fischer şi Zoe Petre), numărul XXVII apare abia acum, deşi, cum o dovedeşte datarea de la sfîrşitul articolelor, el ar fi trebuit să acopere anul 1989.

După aceste observaţii pe cît de succinte pe atît de amare, de care am fi fost scutiţi dacă cineva, acolo sus, s-ar fi gîndit şi la destinul autenticului act de cultură, să vedem, pe scurt, ce ne oferă acest număr. Într-o primă secţiune — „Comunicări şi studii" — găsim tratate probleme de stilistică aplicată la poeţii latini (Liviu Franga, **Horatius — itinerarul unui ideal poetic** şi Laurenţiu Zoicaş, **Poétique des éléments dans l'Énéide**), elemente de istorie literară privind strict geneza unor opere în cadrul latinităţii (Gheorghe Ceauşescu, **Réflexions sur la question des sources de Tacite dans les Histoires**) sau deschiderea spre spaţii geo-culturale mai vaste (Dan Slușanschi, Cone — **le seul nom antique du Delta du Danube**). De asemeni, studii interdisciplinare (D. Z. Andriopoulos, **Plato's Conception of Causality** şi Ion Banu, Corpus Hippocraticum **şi papirusul egiptean** Edwin Smith **în istoria medicinei**) şi, ca în fiecare număr, contribuţii din domenii conexe — epigrafia şi istoria —, dar în care formaţia şi metoda filologului clasic sînt indispensabile (Davide Nardoni, **Ad declarandum quantae** despre inscripţia din CIL VI, 960 şi Alexandnru Avram, **Beziehungen zwischen Griechen und Geten im archaischen Histria**). Se adaugă două „note", una privind critica de text şi o posibilă nouă interpretare a unui pasaj din Platon (Cătălin Partenie, **Timaios** 41 a, 7—8), cealaltă — cîteva consideraţii ale lui Gheorghe Vlad Nistor despre **Sfîrşitul civilizaţiei urbane în Britannia (sec. V)**. Urmează o amplă rubrică de „Recenzii" în care sînt comentate, din felurite perspective, o serie de lucrări, în genere recente, apărute în străinătate în domeniul studiilor clasice. În fine, dar nu în ultimul rînd, trebuie menţionată anexa privind activitatea Societăţii de Studii clasice în 1988 la sesiunile de comunicări din Bucureşti şi din ţară, cît şi, mai cu seamă, „Bibliografia clasică românească (1985—1987)", realizată de I. Fischer şi Al. Avram, care, luînd în considerare numai lucrările autorilor din România tipărite în ţară sau în străinătate, dă seamă asupra unei activităţi ce, prea adesea vecină cu anonimatul, se adaugă unui efort consecvent şi lucid de descifrare a adevăratelor valenţe spirituale care au stat la baza conştiinţei noastre europene.

I. C.

V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului (II)

NU TREBUIE să existe dubiu : **Miorița** și celelalte „poezii populare" sînt opera lui Alecsandri. Aceasta nu înseamnă inexistența unor texte orale anterioare sau a unor nuclee populare, ci doar că operele, așa cum se prezintă ele acum, sînt culte. De altfel, problema originalității este fără rost în secolul XIX. Foarte în spiritul romantismului **Biedermeier,** Alecsandri nu era interesat să fie fidel folclorului, ci să-l întrebuințeze în scopul său, care era acela de a oferi documente asupra specificului local. La fel cum proza romantică este documentară, și nu de ficțiune, neavînd însă spirit științific sau obiectiv, tot așa poezia populară „culeasă" de pașoptiști este un document mai mult emoțional pentru obiceiurile, moravurile și limbajul popular. Expresia e însă în fond cultă. Tot efortul prelucrării se desfășoară în direcția formei culte și scrise. Succesul răspîndirii lor și ușurința cu care au fost „însușite" arată că poporul s-a recunoscut în ele. Căderea în consum popular este, de altfel, evenimentul cel mai uimitor legat de această producție cultă în care romanticii au simulat folclorul.

Multe din elementele romantismului **Biedermeier** se pot analiza în **Miorița** și în celelalte balade ale lui Alecsandri sau doine, dintre care am văzut că unele sînt cu siguranță crezute ca aparținîndu-i chiar și de către folcloriști. În versiunile ulterioare ale **Mioriței,** ciobanii care pun la cale uciderea unuia de-ai lor sînt de regulă veri, membri ai aceluiași clan familial, care vor să elimine un străin. La Alecsandri (și într-o variantă de la Densusianu) ciobanii provin din toate provinciile românești. Ideea pașoptistă este izbitoare și ea răspunde unei opțiuni ușor de recunoscut ca fiind a poetului cult. Mai mult : victimă a urzelii criminale a fost, din prima variantă publicată, moldovanul, deși Alecsandri a pretins că Russo i-a adus poezia din Vrancea și, dacă lucrul ar fi fost adevărat, victima ar fi trebuit să fie vrînceanul, căci poporul nu putea imagina că unul de-ai săi este ucigașul. Alecsandri a schimbat radical repartiția. Episodul morții-nuntă, apoi, nu se află în nici o variantă, cu excepția celei a lui Alecsandri. Moartea ca o fată de crai este un motiv romantic cult, precum este nunta care convoacă toate elementele cosmosului. Dată fiind natura lor literară, n-au fost preluate cum a fost, în schimb, preluat, în absolut toate variantele, motivul oiței, prietenă a ciobanului și oracol năzdrăvan. Locul îngropăciunii — lîngă stînă și în lătratul familiar al ciinilor credincioși, închide în sine o semnificație lesne de atribuit romanticilor **Biedermeier** (deși probabil, și poporului), atașați de universul domestic și lipsiți de spirit aventurier. Ceea ce trebuie să fi impresionat de la început în **Miorița** a fost însăși tema pastorală : nici o baladă nu va surprinde mai concis-poetic esența vieții pastorale a românilor de pretutindeni. Dar acesta este și un topos **Biedermeier,** în măsura în care oglindește un specific etnic. Tensiunea majoră din conținutul baladei se realizează tocmai între planul domestic, țărănesc, etnic și acela cosmic, mitic și sărbătoresc, cu alte cuvinte, între o natură domoală și un om pașnic, pe de o parte, și resurgența unui sentiment violent și ucigaș, care stîrnește stihiile. Spre deosebire însă de concepția asupra lumii, din primul romantism, pe care literatura română nu l-a cunoscut, aceea **Biedermeier** nu apasă pe stihial, ci pe ordine. Ceea ce mulți comentatori au interpretat drept atitudine fatalistă, poate fi, în realitate, o încercare, în sensul romantic **Biedermeier,** de acomodare, de reducere a nivelului conflictual, o diminuare a pasionalității morbide, prin „denaturarea" morții crude în spectacol nupțial fastuos. Este evident că numai un romantic ca Alecsandri poate fi făcut răspunzător de această scară de valori din **Miorița,** tot așa cum este incontestabil răspunzător de compoziția extrem de savantă a baladei, o compoziție nemaiîntîlnită, în care un element epic sumar (anunțînd intriga) și dialogul dramatic dintre cioban și oaie constituie introducerea la ceea ce am putea numi testamentul protagonistului. În centrul baladei nu se află așadar atît **întîmplarea,** cum ar fi de așteptat de la o specie a genului epic popular, ci acest **testament liric,** jumătate mărturisire, jumătate exprimare a dorinței, mai degrabă vizionar decît pragmatic, și urmărind nu atît un efect filosofic-emoțional, cît unul de persuasiune. Lirică, imaginativă și feerică în substanța ei profundă, **Miorița** este capodopera lui Alecsandri, cu nimic mai prejos de **Luceafărul** eminescian.

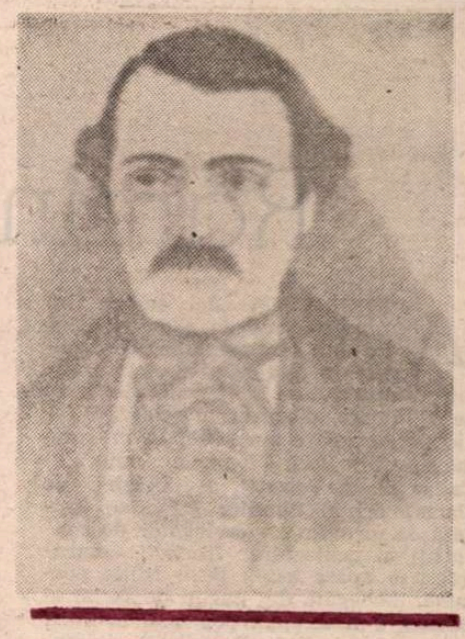
CREAȚII evident proprii sînt și alte balade, impregnate de același spirit romantic. Notele de care poetul le-a însoțit sînt și ele foarte semnificative. Mai în toate, poetul sugerează o vechime imemorială a textului. Erculean, din baladă care-i poartă numele, este un „căpitan rîmlean" după opinia lui Alecsandri. „În România, plină de urme romane, scrie el în nota la **Păunașul codrilor,** nu ar fi de mirare să se fi păstrat numele zeului Pan și să se fi schimbat cu timpul în Păunaș". Dacă aici e vorba de etimologie romantică, la **Stejarul și cornul** e vorba de o pură mistificație. „Acest vers lasă a se presupune că balada e de pe timpul năvălirilor lui Sobieski", dar balada este „fabricată" de Alecsandri, ca și **Șoimul și floarea fagului,** care n-are nici o variantă înregistrată și este una dintre cele mai frumoase. Motivul din aceasta din urmă este acela al împlinirii nerealizabile. Șoimul cheamă floarea („Ieși din umbră, din tulpină, / Să-ți văd fața la lumină, / C-au venit pînă la mine / Miros dulce de la tine, / Cît am pus în gîndul meu / Pe-o aripă să te ieu / Și să mi te port la soare / Pîn' te-i face roditoare / Și de mine iubitoare") iar ea îl refuză, ca Enigel pe Crypto, doar că rolurile sînt inversate („Tu ai aripi zburătoare / Ca să te înalți la soare, / Eu la umbră, la răcoare, / Am menire-nfloritoare. / Tu te legeni sus, pe vînt, / Eu mă leagăn pe pămînt"). Încheierea acestui conflict barbian-arghezian este amară, dar înțeleaptă, în spirit **Biedermeier :**

Du-te-n cale-ți, mergi cu bine
Făr-a te gîndi la mine,
Că e lumea-ncăpătoare
Pentru-o pasere ș-o floare !

Spiritul Biedermeier se vede și în **Călătorul,** cam romanțioasă, brodată, pe legenda (cu siguranță inventată de poet, ca o „ruină artificială") a unei călugărițe care a urmat pe un om necunoscut în codri și care a fost găsită moartă sub poalele Ceahlăului. **Mîndra din Muncel** își are, în schimb, simburele în două doine ardelenești, culese mai tîrziu și de Eminescu, la care apar chiar și versuri foarte asemănătoare. Circulația acestor poezii, fie populare, fie culte și căzute în folclor, este totdeauna surprinzătoare. Absolut superbă este **Dolca,** de departe cea mai reușită dintre variantele păstrate ale poveștii furului de oi cu mintea neîntreagă și a ciinelui cu laba ruptă. Mîna lui Alecsandri a intervenit, apoi, în mod sigur în **Șalga,** o baladă păstorească relativ rară, așa cum a intervenit, de cîteva ori, în **Mihu Copilul,** ca să facă din erou un „cavaler" și un „trubadur din veacul de mijloc", în sensul curtenesc și cult din **Inelul și năframa,** după cum îi scrie el însuși lui Hurmuzachi Mihu, are arme „ce lucesc ca stele", „cu-aur îmbrăcate" și „cu fer ferecate", adică armură foarte scumpă. Masa de ospăț a haiducilor este „cu slove săpată, / cu slove de carte, / cu aur suflate", ceea ce denotă aceeași viziune cultă, ca și „harța" dintre Mihu și Ianuș, explicată în notă de către poetul însuși ca un „tournoi".

Cu privire la **Toma Alimoș,** Gh. Vrabie repetă observațiile de la **Miorița** și anume că Alecsandri a avut la îndemînă o versiune „bine închegată" cu valoare de arhetip. Dar revenirea unor scene (ca aceea a înmormîntării eroului de către calul său) în variante foarte recente nu probează că scena e populară : creată de Alecsandri, ea s-a impus prin școală. Din nefericire, varianta lui Alecsandri este net inferioară celei de la G. Dem Teodorescu și conflictul dintre haiduc și boier de la acesta devine la Alecsandri conflict între doi boieri care-și dispută moșia. **Român Gruie Grozavul** este, după toate semnele, o creație a lui Alecsandri. Haiducul se bate cu tătarii, ca Dan, căpitan de plai, și e dus, la fel, în fața hanului. Sînt și alte elemente comune de subiect, care apar și în **Codreanul.** Originea lui **Dan, căpitan de plai,** în acestea se cuvine căutată. În plus, după observația editorului, ca toate poemele lui Alecsandri, acestea au deja structura cvadripartită obișnuită. **Vidra** (culeasă și de Eminescu) reia motivul din **Păunașul codrilor** în versuri foarte frumoase. Alecsandri schimbă îndeosebi topica textului popular, ca și Eminescu, stilizîndu-l remarcabil pe alocuri. Expresia pare cultă:

Iar pe cînd soarele-i sus,
Pe cînd șoimul stă ascuns,



Pe cînd umbra e scăzută
Și se face nevăzută,
Stoian popa se oprea
În mijlocul codrului
Și de prinz el poposea
Unde-i larg voinicului,
În poiana înflorită
Cu frunzari acoperită,
Unde iarba se-mpletește
Și-n vîrf se găitănește.

Motivul haiducului-popă este tipic pentru romantismul Biedermeier. Spre deosebire de **Păunașul codrilor,** aici Stoian îl ucide pe Păunaș, și nu iartă Vidrei că i-a refuzat ajutorul în timpul luptei (ea zicînd că se va iubi cu acela care va învinge), tăindu-i femeii capul. Este o adevărată nuvelă romantică. Țițele Vidrei sînt împrăștiate pe cîmp iar capul, înfipt într-o claie de fîn. Un fulger îl lovește la urmă pe Stoian și-l omoară. Și **Șerb-sărac** e o astfel de nuvelă, care are în centru competiția pentru o femeie. Poate fi, de asemenea, opera lui Alecsandri. S-a înregistrat o singură variantă. Opincile bogat împodobite ale viteazului sînt descrise cu umor :

Cu opincile-ncălțate
În opinci înhirzobate :
Hîrzobul
Și galbinul,
Nojița
Și leița,
Curaua
Și paraua.

Subiectul este exotic, în genul **Florilor Bosforului** ale lui Bolintineanu. Șerb-sărac place nepoatei sultanului, care l-a zărit printre zăbrelele haremului, și-l „provoacă". Convorbirea lor e foarte vie, împestrițată de cuvinte turcești, pe care Alecsandri le explică în note. Dar nu este eufonia pură de la Bolintineanu, textul fiind mai referențial alci. În plus, plăcerea lui Alecsandri de a occidentaliza decorul îl determină să traducă „halcă" prin „tournoi" și să nu se lase furat de atmosfera asiată. Dintre baladele care aparțin în mod sigur lui Alecsandri, aceasta este printre cele mai frumoase. La **Doncilă** și la **Chira,** prima versiune e și cea mai fidelă tradiției populare a motivului, după observația editorului. Situație generală la Alecsandri, cînd nu inventează textul, ci îl lucrează pînă îi dă o formă cultă. Atmosfera, personajele și intriga nuvelei Biedermeier sînt rodul acestei prelucrări. ■

PREPELEAC TREI

Ce spui Urgie ?
„Bravo, țigănie !"

LUPTA pentru întîietate se dă între țiganii cei mai energici și mai fuduli, **Tandaler** și **Goleman.** Parșiv cum e și intrigant, **Bobul** manevrează ca să-l aducă la putere pe mai marele aurarilor, batjocorindu-l public pe ciurar, individ primitiv, ce-i drept, lipsit de calitățile cuvenite unui șef. Bobul, adresîndu-se lui Goleman :

Au doar să te punem pe tine
Vodă, sau doar ban, sau ceva altă
Și țiganii ție să se închine ?
Iar tu la dinșii cu sprinceană înaltă (homeric)
Căutînd în jos, să scuipi departe,
Uitîndu-ți și de opincile sparte !

Ciormei, ciurar și el, sare în ajutorul stăpînului, ocărîndu-l pe Bobul : „Mișcelule ce ești, dă ț-ai ține gura și ț-ai spăla dă pă față sgura !" (că era fierar). E-ntîia oară, cred, cînd în poezia română **gură** consună cu **sgură,** rimă de mare efect. Bineînțeles, partea lui **Bobul** o va lua tot un fierar, care-i Burda, un țigan furios. Cearta se întețește.

De aci mersă ca pîrjolul sfada
Și să răschiră în toată grămada. (Iarăși Arghezi)

Urgia, fiica Satanei, absentă o vreme, apare din nou și aplaudă încîntată :

„— Bravo, țigănie !" În fine, trecuse la acțiune !

Ea își îndeamnă fratele, fratele ei bun, care nu e altul decît **Războiul,** să intre în țigani **în pripă** și să treacă la a lor **risipă.**

Iar cumplitul Război îndată
Sare în cotigă, spre Țigani pleacă
Cu toată curtea sa înfricoșată...

O însoțire groaznică și numeroasă. Iată lista acestor curteni :

VRAJBA și **PIZMA**
DÎRZIA
CAZNA și **VRĂJMĂȘIA**
SILA
TÎNGUIREA
BLESTEMUL
JALEA și **SUSPINELE**
DESNĂDĂJDUIREA
NECAZUL
LIPSA
CAINȚA
ZDRENȚOASA SĂRĂCIE

GOLĂTATEA...

Musofilos, cu capul în nori cum e, ne atrage atenția că toate aceste personaje noi trebuie să le înțelegem „alegoricește", zugrăvite de autor după regulile poeziei, ca și cum ele n-ar circula peste tot, vii și naturale, ziua în amiaza mare !

CONFLICTUL are loc între bogați și săraci, între aurari și proletarii ciurari. Tandaler, care se credea la un pas de putere, care și „îmbucase o jumătate de domnie", produce o mare neliniște cînd își anunță programul politic. El le spune pe față lăicerilor și ciurarilor că le va pune „căpăstru în cap și zăbale în gură", silindu-i astfel să joace „pe altă zicătură" (Doamne ferește !). **Sfircul,** un exploatat, protestează. Tandaler îl lovește. **Cîrligu,** nepotul lui Drăghici, îi dă și el atacatorului una, acesta se-ntoarce, să vază, din gloată unul izbește cu un drug în ceafă, aurarul se aruncă orbește-n mulțime, pune mîna pe o sabie ruginită, Cărăbuș, zlătarul, i-o smulge din mînă, — Tandaler dezarmat ! — dar el vede pe jos un ciolan...

...de moartă vită,
Iute-l ridică și să repede
Între ciurărimea grămădită
Și pe unde merge, cotropește,
Ucide, prăvale și rănește.

Ca Samson care ucisese trei mii de filisteni cu „măsaua de măgar" **(Mitru Perea),** Tandaler face prăpăd. Ca politician este nul, dar ca viteaz...

Întîi lui Lăpăduș capul sparsă
Apoi lui Mugurel falca dreaptă
O făcu strîmbă, de acolo ștearsă
Nasul lui Șoșoi ; și iar alaptă (abate)

Ciolanul cumplit, tocmai în ureche
Lui Aordel cel de viță veche.

AUZIND că **Tandaler** este în dificultate, **Mușul** apare în goană cu douăsprezece voinici și reușește să-l salveze pe șeful aurarilor ; dar iată-l și pe Goleman sosind cu „proaspăta lui laie", răsucind în mînă o prăjină lungă și tăbărînd pe apărătorii lui **Tandaler...**

Lui Ganfir pe creștet prăjina
Căzînd, îl face tot capul fleacă,
Rupe lui Buluț din umeri mîna,
Iar Mușului frînge cioarsa în teacă,
Lui Colbei zdrobește dinții în gură :

Cîte poate face o lovitură !...

Într-adevăr ! Goleman (ca Ahile) îl vede pe Bratul (Hector) alergînd în ajutorul bunului său prieten, Tandaler. Ciurarul îi ațîne calea „și-l nimerește tocmai în tîmplă, unde grabnică moarte se întîmplă".

Tandaler văzînd trista cădere a Bratului, într-acolo pleacă, căci inima lui izbindă cere ! Și învîrtind ciolanul de vacă, l-aruncă și pe vrăjmaș lovește pe unde neagra-i mustață-l crește.

ȘI bătălia continuă...

Constantin Țoiu

Rămînerea la Troia

APROPIEREA de cartea lui Doru Davidovici e greu să nu fie una sentimentală. **Dezmințire la mit** este, în sens absolut, ultimul volum al prozatorului-pilot de vînătoare, dispărut în flăcările avionului cu care s-a prăbușit în primăvara lui 1989. Numele autorului **Cailor de la Voroneț**, al **Celulei de alarmă** ori al **Lumilor galactice** (soldată cu un număr convingător de convertiți ai „extazului" ființării extraterestre) apare acum pe o ediție postumă, închegată din pagini de sertar și menită, s-ar zice, în principal evocării „personajului" Doru Davidovici, a acestui iubitor pătimaș al zborului. Prejudecata unei cărți de reconstrucție în stil puzzle a personalității auctoriale, prin texte (poeme de data aceasta) „de confesiune", aliniate ca într-un „fel de jurnal ținut cu intermitențe, la care totuși se întorcea mereu" — cum se spune în nota introductivă a volumului — este îndreptățită, dar nu epuizează volumul adunat din tablouri diverse și nelipsite de o anumită artă. Poezia sincerității va lăsa loc adeseori textelor în care spiritul confesiv dispare sub vraja sugestiilor unor secvențe simbolice, astfel încît ceea ce risca o confidențialitate strictă, un intimism exclusiv poate atinge și un caracter exponențial. În acest mod, dezvelirea unei structuri umane de adîncime nu va avea nimic brutal, direct, iar cititorul va fi absolvit și de acea strîngere de inimă conținută, spre exemplu, de **„Jurnalul"** lui Renard : „Orice însemnare într-un jurnal e un roman avortat".

Diferența între considerarea poemelor pe de o parte ca mărturisire și, pe de altă parte, ca sublimare în înțelesuri impersonale, universale ar fi, cred, echivalentă cu diferența dintre jurnal și testament. Cartea vădește mai puțin pasivitatea consemnării, a adnotării personale, putînd fi privită mai degrabă ca o sumă de valori identificate de-a lungul unei existențe și lăsate drept moștenire.

Zborul ca mod de existență va fi bănuit abia în substratul acestei axiologii. El se lasă presupus ca stare implicită, ca loc din care sînt abordate cele pămîntești, corelînd o exaltare a vieții cu o vecinătate a morții care să reducă viața la esențele ei. Despre lucrurile esențiale vor vorbi în primul rînd poemele cu tentă moralizatoare, eticistă : „fii atent cui te dai / Oamenii nu-s buni, nu sînt nici răi, / Oamenii-s oameni / Crede doar în ochii mai larg deschiși ca ai tăi" **(Fii atent)**, sau : „Sînt lucruri pe care le înveți doar peste tine trecînd — / Ce medicament bun e strînsul din dinți, / Datul capului de pereți / Și datul vinei pe părinți" **(Plecarea băiatului)**. Esențială (ca sursă de fascinație) va rămîne apoi puterea de a întreba **(De ce)**, spiritul interogațiilor fiind unul al vîrstei dece-iste, al fericitei naivități copilărești în care lumea este o revelație perpetuă, iar omul trăiește panist bucuriile și tristețile universului **(Pe urmă a venit)**.

Lipsite de tratament idilic („Puii de tigru nu sînt, totuși, tigri ? / Și oamenii, oamenii ăștia... / Cel mai bun prieten al tatii s-a-mpușcat între două adunări de Partid / Vezi, noi... noi nuuu"), dilemele existențiale au în schimb seninătatea ritualică a cadențelor jocului (ca în **Împreună** : „Și ne întindeam unul altuia, solemni, gravi, tăcuți / Pistolul / Cuțitul / Streangul / Și o sticluță cu otravă... / Și / tot împușcîndu-ne / înjunghiindu-ne / spînzurîndu-ne / și otrăvindu-ne unul pe altul, / Se făcea că am trăit împreună 100 de ani"). Ritul suferinței sau al întrebărilor despre existență (uneori, într-o stranie rezonanță Beat) dau acestora înțelesul unei prelungiri în eternitate și le opun duplicitatea, artificialitatea simplelor speculații sofiste, neputincioase în fața morții. Așa se face de pildă că în pseudo-fabula **Odată, într-o adunare de zebre,** acestea vor muri înainte de a afla dacă „sînt albe pe negru sau negre pe alb"...

Adevăratul centru de greutate al volumului se află însă în altă parte. Zborul total este și o rupere irevocabilă de pămînt, suspendarea într-o plutire permanentă, generatoare de alt orizont. Spațiile noi care se dezvelesc s-ar putea lega, prin contiguitate, de acele spații de iluzionare ideale, pure, exemplare, așa cum apar în **Uneori aș vrea,** s-ar putea regăsi în extazul lui Bruegel „care continuă să lucreze", să picteze tot mai „orbit de lumină" un Turn Babel, cu „bucăți de Soare", dar mai mult decît toate acestea ele vor însemna un spațiu de locuire, nobil și tragic. Persistența în zbor dezminte mitul lui Ulise, mitul veșnicei reîntoarceri, similar aici cu o prăbușire a lui Icar : „De patru milenii amestec cu spada mortarul pe plajă / Cioplesc lespezi / ridic ziduri / Înălțîndu-mi în marmură voia. / De patru milenii / Ulise ridică / O nouă cetate la Troia". Zborul este într-adevăr o experiență inedită, dar abia **persistența** în zbor (rămînerea însingurată la Troia) înseamnă o depășire a condiției umane. Abia zborul, devenit mod de existență, înseamnă o „dezmințire la mit".

Dacă ar fi acum să trecem asemenea raporturi spațiale în sistemul temporal, volumul lui Doru Davidovici și Troia ca „tărîm uitat de timp" spun cam același lucru cu acea poezie populară norvegiană (lipsită și de titlu — cel puțin în varianta Adrianei Ausch), unde omul deprindea de la fiecare element al firii cîte ceva pentru propria lui construcție. Primul lucru era chiar **zborul** pasării, iar finalul, sintetizînd, vorbea despre om ca „fiu al jertfei" care învață „din tot ce moare" cum „să trăiască-n veci". Pornind de aici, chiar eticismul poemelor de care vorbeam la început și regăsit adeseori în volum, tinde să se deschidă unor semnificații mai adînci.

Cînd nu închid o poezie cu „poantă", versurile lui Doru Davidovici mărturisesc o artă a limpezimii, a adresabilității înțelegătoare și sensibile, a unei rezonanțe particulare a verbului, asemănătoare în primă instanță celei a unui Prévert. Zonele de profunzime ale textelor dovedesc însă în plus o preferință pentru epic, pentru secvențe alegorice concentrate, cu discrete inflexiuni de basm. Ei i s-ar adăuga apoi apariția repetată a omului însoțit de cîinele credincios, ipostază arhetipală de început de civilizație, întregită și prin desul recurs la elementele primordiale ale naturii, subzistente chiar și alături de modernitatea tehnicii.

Or, din această perspectivă (căreia i s-ar alătura și ritul de care aminteam mai înainte), lectura cărții se schimbă simțitor. Evocarea devine invocare, eticismul devine exemplaritate, iar „dezmințirea la mit" — un nou mit.

Claudiu Constantinescu

Doru Davidovici, **Dezmințire la mit,** Editura Labirint, București, 1991.

O disperare atletică

Posibilitățile de a tipări un volum de poezii sînt din ce în ce mai reduse, în condițiile presante ale rentabilității. Economia de piață dă o dureroasă lovitură celui mai fragil dintre genurile literare. Editorii încearcă să se apere cum pot. Mi s-a părut că Editura Dacia a scos la lumină cele mai multe volume de versuri în actualul context dificil, riscînd un lăudabil romantism economic. Cu atît mai mult cu cît are un front de lucru mai restrîns, mi se pare temerară editarea unui volum de versuri în cinci mii de exemplare într-o editură particulară. E vorba de volumul **Naufragiu în limita bunului simț** de Ioan Țepelea, apărut la Editura Cogito din Oradea și lansat cu succes în luna mai a acestui an. Autorul este deopotrivă inițiatorul și patronul editurii al cărei botez s-a făcut în primăvară cu un roman de aventuri al lui Haralamb Zincă, **O crimă aproape perfectă.** De curînd a pus în vînzare și un roman popular de Ponson du Terrail **(Regele țiganilor),** „tatăl" celebrului Rocambole. Din necesitățile economice cunoscute, programul editurii s-a lărgit pînă la cea mai derutantă eterogenitate. În sfîrșit, ușor de zis, greu de făcut : să-i lăsăm pe investitori și întreprinzători să-și adune bani, pentru a-și îngădui apoi o precizare mai fermă de intenții, și să ne oprim o clipă la volumul de versuri.

Cu **Naufragiu în limita bunului simț,** Ioan Țepelea se află la a treia carte de poeme, după debutul său cu **Semnul mișcării** în 1986 și după **Miresmele fulgerului** din 1988. Personalitatea poetului se conturează mai clar, pe o linie tematică prezentă în toate cele trei cărți : ea ar putea fi subsumată sintagmei de „biografie a memoriei". Dacă însă în **Miresmele fulgerului** autoportretul se constituia parțial din amintiri resuscitate de satul copilăriei, din frînturile unei existențe reperabile și din recuperările ezitante ale unui trecut legat de „glie", în recentul **Naufragiu...** memoria se de-personalizează, se de-sentimentalizează și se deschide ambiguităților, transparenței și meditației eterice. De la „dulcea melancolie" din volumele anterioare, suferința se radicalizează aici și se extinde pînă la regiunea blagiană a ființei bolnave și a dorului metafizic. Imaginea pură și nostalgică a unui peisaj retrospectiv sau a unui loc privilegiat al amintirii se sparge în oglinda sfărîmată de sentimentul neantului. Astfel încît constatăm o dată cu poetul, în poemul titular al volumului, „existența unui limbaj în schimbare". Meditația lirică s-a mutat din ce în ce mai evident în evoluția poetului dinspre anotimp înspre timp, obsedată de imperiul tăcerii, de frontierele neantului sau de alchimiile firii. Constrîngerile căutării și tentațiile confruntării duc spre o neliniște care se instalează în disperare. Semnul acestei disperări este sentimentul naufragiului, nu atît de acut deocamdată încît să se identifice total cu moartea. Poemul nu a pierdut sentimentul luptei și de aceea disperarea lui e atletică. Pare să mai existe scăpare, pare să mai fie salvare, dar putem bănui că, în experiențele ulterioare, eul poetic va aluneca inevitabil înspre starea de angoasă în care naufragiul va fi trăit ca un echivalent al morții. Un indiciu există în faptul că poetul și-l asociază în tatonările sale, în a doua parte a volumului, pe Rilke. Deocamdată însă, naufragiul e resimțit ca o pierdere de sine și o înstrăinare de posibilitatea mîntuirii : „Hipnotică stare naufragiată / în silueta unei femei ca o abatere / recviem pentru tot ce-a pierit / de atîta curaj / de atîta otravă / de atîta iubire / de atîta frică // Nu te mai sperie mîine / nici chiar Mîntuitorul ? / Ochiul meu e-acum o oglindă / sălbatică / surdă / indiferentă. // Într-o biserică goală visez / înlăuntrul surpîndu-se în tăcerea mistuitoare / imensitatea". Am cenzurat finalul poemului din care am citat **(Ochiul),** pentru că el este profund afectat de retorizarea prea multor abstracțiuni : „intensitatea / adîncul / statornicul / din acest UNIVERS !..." Acumularea de simple noțiuni ajunge la saturație cînd un cuvînt banal este inutil supralicitat în ultimul vers de majusculele importanței supreme. Astfel de scăderi ale vigilenței poetice mai întîlnim în cîteva locuri și ele sînt cele mai supărătoare, ca de pildă în **Viața ca o copilărie eternă** : „în cunoașterea și necunoașterea multor nuanțe ne pierdem / adesea începe trădarea materiei de către spirit / inert și încă culpabil sub povara de frică se tîrîie inconștientul / simplul fapt viețuiește ca o insectă-n insectarul spiritual". În astfel de locuri versul se usucă la temperatura înaltă a ideilor fără cadrul protector necesar, iar fragilitatea semnificațiilor e strivită sub povara abstracțiunilor.

Cele două secțiuni ale cărții — una care poartă titlul volumului, iar cealaltă intitulată **Visul lui Rilke** —, chiar dacă au aceeași atmosferă afectivă și aceeași pecete stilistică (numai aparent diferită, prin așezarea versurilor), se deosebesc prin dominantele tematice : naufragiul, în prima, și visul, în partea a doua. O temă comună celor două părți străbate de altfel întreaga creație poetică a lui Ioan Țepelea : tema memoriei, diferit valorizată de la o etapă la alta. Pînzele freatice ale poemelor fac să circule în subtext și alți curenți, care dau o anumită dinamică a sensurilor sustrasă monotoniei : singurătatea, apa resemnării, infernul vieții, lacunele memoriei, absența, neantul. „Luminația Sa Mereu Înfrîntul iarăși se teme" — afirmă un vers autoironic, ca expresie a unei profunde decepții, statuînd noblețea înfrîngerii. Ca un efect, răspunde orgoliul sinelui închis lumii dinafară : „singurătatea lui unu cu sine" — formulează un vers stănescian condiția blocajului interior. Poetul ascultă din ce în ce mai fascinat „cîntecul nopții" și poate că pe acest tărîm trebuie să căutăm întîlnirea posibilă cu Rilke — o întîlnire febril invocată, dar al cărei conținut nu poate fi precizat încă. E mai mult exprimată aici dorința de înnoire în profunzime a lirismului și de eliberare a lui de încorsetările lumii exterioare. Partea a doua a cărții pune mai bine în evidență densitatea poemului și gravitatea tonului poetic, într-un lirism fascinat de noi orizonturi. Un „marș împotriva evidenței" angajează „dialogul cu absența". Poezia lui Ioan Țepelea încearcă sondaje în abis într-un limbaj cu note particulare și discursul poetic va fi mai eficient pe măsură ce se va elibera de abstracțiuni.

Ion Simuț

Ioan Țepelea, **Naufragiu în limita bunului simț,** Editura Cogito, Oradea, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Un roman politic

LITERATURA lui Paul Goma ne-a obișnuit cu asumarea lucidă și nu lipsită de riscuri a discursului la persoana întîi. Prima funcție a acestui discurs constă în exorcizarea realității și are relevanță la nivelul autorului, ca terapie personală. Textul tipărit, „această înstrăinare necesară", funcționează în scop punitiv ; prin simpla sa existență, răzbună realitatea ostilă. A doua funcție a discursului auctorial e dată de caracterul lui justițiar. Scriitorul instituie un tribunal moral în fața căruia aduce la judecată faptele și persoanele cele mai dezagreabile pe care le-a cunoscut. Prin simpla consemnare a actelor aberante, literatura lui Paul Goma capătă o funcție compensatorie : ea suplinește atribuțiile memoriei ca modalitate de conservare a sinelui. Prin proporțiile pe care le iau, evenimentele al căror protagonist este Paul Goma capătă interes general, astfel că romanele sale autobiografice cîștigă în mod inevitabil accente politice.

Un roman politic este și **Soldatul Ciinelui**, apărut la Editura Humanitas în 1991. Acțiunea constă în relatarea fidelă a evenimentelor petrecute în 1981, cînd Ceaușescu îi încredințase lui Matei Pavel Haiducu, ofițer al Serviciului de informații român, misiunea de a-i asasina, la Paris, pe Paul Goma și pe Virgil Tănase. După cum se știe, Haiducu s-a predat poliției franceze și a lucrat apoi în serviciul D.S.T. (serviciul de contraspionaj francez). Cartea zăbovește asupra demersurilor D.S.T. de a-l atrage pe Goma ca actor într-un scenariu politic a cărui reușită ar fi dus la declanșarea unui mare scandal în presă și ar fi avut ca urmări încetarea terorismului românesc pe teritoriul francez. Cooptarea lui Goma s-a făcut cu asigurarea că deznodămîntul „afacerii" urma să fie acoperit de Ministerul de Interne francez și de Elisée. Deși sceptic în privința serviciului francez de spionaj, cu care avusese de-a face, Goma acceptă să „joace", în speranța că amenințările și agresiunile neîntrerupte din partea Securității române vor înceta. Scenariul se va desfășura cum fusese prevăzut, însă Ministerul de Interne francez și Elisée-ul, din rațiuni necunoscute, nu vor dezvălui cazul mass-mediei. Întîmplările prin care trece protagonistul par extrase dintr-o ficțiune polițistă. Ca dovadă că există împrejurări în viața unui individ care întrec în grozăvii orice imaginație.

Dacă faptele relatate sînt cunoscute într-o oarecare măsură cititorului, ceea ce interesează cu precădere este psihologia unui individ în așteptarea agresiunii care amenință să se producă. Protagonistul cărții e un individ torturat permanent de amenințarea cu moartea. De aceeași obsesie par a suferi și prietenii lui de la redacția culturală a Europei Libere : Monica Lovinescu și Virgil Ierunca.

Din paginile cărții, cititorul poate deduce o fiziologie sumară a emigrantului, care se poartă cu discreție, evită liftul, e foarte prudent la traversarea străzii, nu prea iese la plimbare, își ocupă insomniile cu presupoziții în legătură cu felul în care urmează să fie agresat, își inventează tactici și instrumente de apărare (Monica Lovinescu poartă în geantă o bombă cu gaze paralizante, iar Paul Goma un cuțit cu teacă, primit din România). Iată cum descrie Goma ritualul care precede plimbarea în parc (un adevărat supliciu !), la rugămințile băiețelului său, Filip : „Mai întîi, chiloți curați — nu te poți prezenta oricum la morgă ; apoi actele — sînt la locul lor, în buzunarul cel mai vizibil al genții ; apoi un exemplar din ultimul meu roman, cu fotografie — dacă n-or să găsească actele, să mă confrunte cu fotografia de pe ultima copertă a cărții, ca măcar să știe cum mă cheamă ; apoi cuțitul (...) — bineînțeles că știu că **nu** e voie, are lama exact de 13 cm lungime, dacă mă prinde poliția cu așa ceva, n-o să-mi fie moale, dar cu ce altceva să mă apăr ? „Cartea abundă în asemenea pasaje ironice și în umor negru, ca modalități de replică (stilistică) la agresiune.

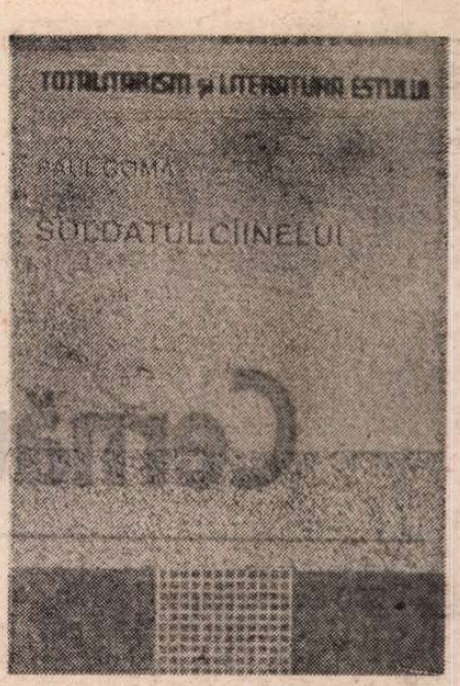
Romanul lui Paul Goma atestă că Poliția politică română nu își încetează urmărirea nici în afara granițelor statului. „Brațul Revoluției" nu-i lasă emigrantului nici o clipă iluzia că s-ar afla în libertate. Și Dorin Tudoran, în preambulul la cartea sa de versuri, intitulată **De bună voie, autobiografia mea**, povestește cum, la scurt timp după decolarea avionului în care el și familia lui părăseau România, a observat că doi agenți ai Securității îi „însoțeau". Indivizii i-au urmărit, fără discreție, și după aterizare. În romanul lui Paul Goma, Securitatea română din afară e înfățișată ca mult mai înfricoșătoare decît cea din interior, astfel că emigrantul ajunge să regrete „securitatea" pe care i-o asigura poliția politică din țară, care se îngrijea chiar și de felul în care traversa „banditul" strada : „— Păi dacă te calcă o mașină ? ori îți cade o cărămidă în cap ?, ce zice bestiili de la «Europa liberă» ? Că noi te-am....".

Motivele îngrijorării emigrantului nu sînt cîtuși de puțin exagerate. Goma e amenințat în metrou, i se trimit scrisori acasă ca din partea unor organizații legionare, iar la 3 februarie 1981 primește chiar și o bombă, camuflată într-o carte de Hrușciov în spaniolă. Însuși sentimentul intimității îi este conturbat. Bucuriei întoarcerii acasă îi ia locul teama ca nu cumva, la deschiderea ușii, să se declanșeze vreun mecanism criminal. Paul Goma își amintește, în clipa în care introduce cheia în broască, de Muncitorul din București, care îi spusese, în preajma plecării din țară, că el și un grup de prieteni merg zilnic la biserica Răzoare și aprind trei lumînări : pentru Goma, pentru soția și copilul lui. Amintirea gestului Muncitorului e o binevenită încurajare : „Cu siguranță, în acel 3 februarie, cînd aici, la Paris, am întredeschis cartea, ardea o luminare, acolo, în biserica Răzoare. Sînt convins că și acum, după trei, după patru ani, luminarea arde — și cînd ies în stradă și cînd mă aflu în parc. Dar mai ales atunci cînd mă pregătesc să introduc cheia în broască, să reintru în casă".

În exil, scriitorul își alege prietenii după criteriul intransigenței morale manifestate în atitudinea față de evenimentele din România. În afară de soția sa, Ana, singurii săi prieteni sînt Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Faptul că aceștia, ca redactori culturali la Radio Europa Liberă, sînt cei mai loviți de Securitatea română, îl determină pe Goma să și-i apropie sufletește. Scriitorul face referiri la importanța covîrșitoare a emisiunilor culturale redactate de cei doi în impunerea unei linii de demarcație între literatura autentică și cea aservită. Sacrificîndu-și traiectoriile literare inițiale, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au reprezentat, pentru ascultătorii români, barometrele care indicau ierarhia corectă a valorilor culturale, răsturnată sistematic în România. Cartea Monicăi Lovinescu, **Unde scurte**, este un material absolut necesar restabilirii acestei ierarhii la noi.

Cea mai mare parte a romanului **Soldatul Ciinelui** e dedicată activității Poliției politice române în exil. Moțu Haiducu, agentul Securității care primește de la București „indicația prețioasă" de a-l otrăvi pe Goma, este personajul care dă titlul cărții. Inversarea paradoxală — Soldatul Ciinelui — marchează un transfer de funcții, însă cu o rezervă necesară : soldatul, ca slujitor al Ciinelui, nu e credincios, ci maleabil ; își trădează stăpînul în funcție de circumstanțe.

Capitole întregi „întrerup" romanul exilului pentru a-i îngădui scriitorului să rememoreze fapte petrecute în România. Aceste **flash-back**-uri nu respectă cronologia, căci stau sub semnul ordonator al memoriei. În **Soldatul Ciinelui**, Paul Goma reia episoade din romanul copilăriei sale, **Din calidor**: imaginea triajului românilor basarabeni care urmau să fie deportați în U.R.S.S., scena pregătirii crucii tatălui, întoarcerea acestuia viu acasă, dansul exorcizant cu propria cruce în spate. Evoluția istoriei are repercusiuni adînci în modul de viață al protagonistului. Invadarea Cehoslovaciei de către sovietici în 1968 îl determină să părăsească litoralul și să revină în București, unde, ca să se poată înrola în gărzile patriotice, intră în partidul comunist.



Romanul lui Paul Goma conține și o mărturie de credință literară, exprimată într-unul din puținele momente în care revolta împotriva agresorilor devine transparentă: „...mi-ați băgat în gură, în loc de căluș, un megafon. Ați vrut să mă îngropați în cripta săpată într-o carte. Ei bine, o să vă îngrop eu, într-o criptă transparentă, care nu vă va feri de priviri, nu vă va cruța de uitare: o să vă închidesc eu, ca pe niște insecte într-un bloc de chihlimbar, o să vă neuit eu, într-o carte." Cartea se transformă astfel într-o modalitate de răzbunare a agresiunii suferite, iar instrumentul acestei răzbunări este mașina de scris, devenită armă. Aceeași substituție metonimică a armei prin mașina de scris apare și la Dorin Tudoran în cartea amintită : „Îi caut din ochi pe «băieții» din Domnița Anastasia și, involuntar, îmi îndrept sacul de umăr ce mă apasă strașnic: în el e pușca mea automată. Marca Olivetti, capacitatea «încărcătorului» — **leitera 32**".

Paul Goma vorbește, de asemenea, în romanul său, despre suferința scriitorului exilat, obligat să-și publice cărțile „în neromânește". Într-un interviu acordat, în 1991, revistei **Vatra**, scriitorul mărturisea că cea mai mare bucurie pe care o trăiește este vederea cărților sale apărute în limba română, puse la dispoziția cititorilor români. După **Culorile curcubeului** și **Gherla**, **Soldatul Ciinelui** este a treia carte a lui Paul Goma apărută sub îngrijirea Editurii **Humanitas**. Vechea deformație, conform căreia se stabilea o demarcație falsă între „literatura română" și „literatura exilului", tinde să fie abandonată. Nu de mult, însă, în sumarul revistei **Caiete critice** (nr. 2/1990), D. Țepeneag figura la rubrica „Literatura străină", cu un articol despre onirismul românesc. Numai un accident politic a putut crea această delimitare artificială. Printr-un proces natural, literatura română dizolvă granițele, scurtează distanțele și își recuperează autorii.

Fevronia Novac

Paul Goma, **Soldatul Ciinelui**, Editura **Humanitas**.

Proză țărănească

CUM trebuie să fie un roman azi pentru a merita atenția criticii și, mai ales, a cititorilor ? Nu-mi pun această întrebare gîndindu-mă la cărțile unor scriitori cărora istoria literară a ultimelor două-trei decenii le-a conferit deja un loc aparte, astfel încît orice ar scrie ei de acum încolo va purta pecetea — chiar dacă nu va apărea pe copertă — de „mari scriitori contemporani". Ci am în minte strădania acelor tineri (?) scriitori care spre sfîrșitul anilor '70 și în deceniul următor au reușit să pătrundă dincolo de „porțile" editurilor, convingînd cu cărțile lor redactori și referenți, făcînd concesii cenzorilor, mai scoțînd o replică, mai adăugînd o alta, mai folosindu-se de o relație, mai așteptînd — în lipsa ei — un an, doi, trei și chiar mai mult, rămînîndu-le mereu consolarea de „a fi în plan". Circumstanțele specifice în care continuă să apară și azi cărți din aceste „planuri" de dinainte de... nu fac decît să izoleze încă o dată pe acești scriitori, prezența lor în librării aparîndu-mi de multe ori ca un tîrziu premiu de consolare. Cu atît mai mult cu cît, eventualul cititor, luînd cartea în mînă, nu găsește pe coperta a patra nici o informație despre autor, despre celelalte cărțile ale sale, despre ceea ce „**este vorba**" în cartea respectivă. O supraestimare a cititorului — presupus atoateștiutor — din partea editurii ? Sau mai degrabă o desconsiderare a lui ? În Occident aproape nu există carte care să nu aibă coperta a patra plină cu date menite să informeze cititorul, să-l atragă, să-l ajute în opțiunea pe care o va lua în librărie sau în bibliotecă.

Într-o economie de piață o editură este interesată nu atît să publice, cît mai ales să vîndă cărțile publicate fără a minimaliza prin aceasta cu nimic actul cultural în sine. Editurile noastre n-au ajuns încă să gîndească așa. Cel puțin așa ne-o dovedește aspectul cărții pe care vreau să o prezint. Dacă numele autorului — care nu este un debutant și care, la vremea debutului, a fost bine primit de critică — nu spune totuși nimic eventualului cititor, acesta e atras în schimb de coperta pentru care C. Grigoriu merită felicitări, dar e desigur dezamăgit negăsind pe coperta a patra decît prețul și acel misterios ISBN urmat de un număr impresionant de cifre. O copertă albă cît un imens semn de întrebare față de care rîndurile de față pot fi considerate un posibil răspuns.

Romanul **Sărbătoare legală**, dacă ar fi să vorbim didactic, se înscrie în tradiția literaturii noastre despre țărani de care, totuși, se distanțează considerabil : imaginea satului este complet degradată, țăranul nu mai e decît țăran „cu înlocuitori". Unui procent foarte scăzut de **autentic** i se adaugă, bine măcinate, bine amestecate, imaginile pe care societatea multilateral dezvoltată și noua revoluție agrară s-au străduit să le **înfăptuiască** în mediul rural. Meritul lui Nicolae Mateescu este de a fi surprins și acest fel de „sărăcire" a țăranului român, această anihilare a esenței sale, căci Lăzărică, personajul în jurul căruia gravitează (cel puțin în intenția autorului) acțiunea, nu e decît un rest, o „rămășiță" pe care, poate, numele diminutival o sugerează foarte bine. Moromeții au dispărut de mult iar de acest Lăzărică par că se împiedică toți, de la Florica, nevastă-sa, pînă la felcerul satului la care speră să găsească un dram de înțelegere în clipele de amărăciune. În ciuda aparențelor, și mai înstrăinate de el apar cele două fete ale sale : Venera, ingineră agronomă în sat, și Ioana, măritată la oraș, trăind acolo în condiții destul de umile cu un soț după care a alergat (la propriu și la figurat) numai de dragul buletinului de capitală. Produs al unei societăți decadente, Ioana devine prototipul falsului social și cele cîteva reveniri în sat nu fac decît să pună în evidență degradarea pînă la vulgaritate a eternului feminin sătesc cu care ne obișnuiseră clasicii noștri.

Revenind la autorul cărții, mi se pare foarte vizibilă intenția de a dovedi că valorile se destramă, că ființele sînt tîrîte de tăvălugul distrugerii prezentate în propaganda oficială de pînă mai ieri drept **mare realizare**. Dar Nicolae Mateescu nu semnalează cauzele, nici soluțiile, pentru că cenzurii i-ar fi sunat a revoltă, a nemulțumire : orice poziție politică, orice denunț etic explicit ar fi însemnat sinucidere curată : cartea nu ar mai fi rămas în **plan**. Așa stînd lucrurile, a rezultat un roman „legal" (faptul că are „bun de tipar : 25.06.1990" ne întărește convingerea) cu personaje terne într-un sat cenușiu, fără personalitate, în care pînă și sărbătorile — ca să existe — trebuie să se numească „legale".

Singurul personaj care încearcă să răscumpere ceva din demnitatea firii țărănești este fata cea mare, Venera, această ingineră agronomă conștiincioasă care de fapt trudește ca un clăcaș pe moșia statului neavînd alt dumnezeu decît sedințele de la centru și sporirea producției la hectar. Și cînd, pe parcursul romanului, brusc este curtată și de un procuror de la oraș și de primarul din sat posibilele povești de dragoste eșuează în parodii jalnice care se sfîrșesc cu o căsătorie și mai jalnică, deși șotul e primarul satului. Prestigiul social, bunăstarea nu reușesc să-i alunge conștiința compromisului, a umilinței și mediocrității în care întreaga ei lume de țărani e constrînsă să trăiască.

Nu există nici o pagină luminoasă în carte, nicăieri nu izbucnește bucuria cuiva, fie ea cît de măruntă. Atmosfera „satului nou" se încheagă greu, deși prezența bicicletelor, a televizoarelor încearcă să spună ceva despre schimbările petrecute, dar lipsește o anumită tensiune a ritmului narativ, limbajul personajelor nu e convingător, al autorului nu e concludent. E greu să-mi imaginez pe cine ar mai putea atrage un astfel de roman în care nimic nu vibrează, nici măcar o infimă parte din narator, care, oricît de **obiectiv** ar vrea să fie, nu se poate să rămînă complet detașat de lumea pe care o prezintă. Atît de detașat încît impresia de ansamblu, după lectură, este aceea a unui perete dintr-o casă de țară plină cu fotografii înrămate. Cu oricît de multă bunăvoință le-am privi, ce ne spun nouă, cititori mai mult sau mai puțin grăbiți, aceste fotografii cu care sînt pline casele țărănești ?

Mariana Șipoș

Nicolae Mateescu, **Sărbătoare legală**, Editura Cartea Românească, 1990

Cernăuţii, vechi ţinut românesc în

700 de ani după Hoarda de aur (1241) sau efectele pactului Molotov-Ribbentrop

ORICE om poartă în suflet, uneori toată viaţa, regretul călătoriilor ratate. Elev la Suceava, puţin înainte de război şi în timpul războiului, n-am reuşit totuşi să văd atunci Cernăuţii, oraş despre care auzisem atîtea şi în care aveam rude apropiate, încît acesta a rămas pentru mine, multă vreme, un loc aproape fabulos. Între timp, mai la sud de oraşul la care visam cu atîta ardoare, în adolescenţă, s-a stabilit o graniţă nedreaptă, întăritä, din păcate, după război, cu peceţi noi. Această graniţă n-a fost validată niciodată de cei mai vechi oameni ai locului, aşa cum nici o hotărire silnică, oricît de mari sînt cei care o semnează, nu poate fi acceptată de nimeni, tocmai pentru că este silnică. Ţăranii români din satele bucovinene din nordul ţării, Hliboca, Carapciu, Iordăneşti, Cuciurul Mare, Cupca, Ropcea, Suceveni, Cotu-de-sus, n-au acceptat această silnicie. Pactul Molotov-Ribbentrop (1939), care avea să conducă în 1940 la sfărîmarea frontierei de nord şi de răsărit a ţării, înţelegere născută din absurde planuri comunisto-hitleriste de dominaţie mondială, n-a existat niciodată pentru aceşti ţărani care aveau uricele lor de stăpîni legiuiţi asupra acestor pămînturi. În noiembrie 1940, an tragic pentru ţară, patruzeci de familii de ţărani români din Bucovina de nord forţează frontiera către sud, în căutarea izbăvirii de asuprire. Se trage în plin, cu mitraliera, în convoiul de femei, copii şi bătrîni. Unii dintre fugari reuşesc să treacă graniţa, alţii cad loviţi de gloanţele ucigaşe, alţii, mulţi dintre ei răniţi, sînt prinşi de urmăritori şi iau drumul Siberiei împreună cu toate rudele lor, chiar dacă acestea rămăseseră acasă. Tentativa de recîştigare a libertăţii se repetă, la o scară încă şi mai mare, în primăvara anului 1941, cînd mii de ţărani din satele Bucovinei de nord încearcă să treacă frontiera prin punctul Fîntîna Albă şi sînt măcelăriţi bestial de soldaţii roşii la Suceveni şi Varniţa. Cad şi acum sub gloanţele mitralierelor femei cu prunci în braţe, copii agăţaţi de mîinile şi de hainele părinţilor, adolescenţi, băieţi şi fete, cu ochii limpezi, întunecaţi de moartea din jur, bătrîni împovăraţi de ani şi oameni în puterea firii. Aceşti ţărani bucovineni au preferat să moară în mijlocul familiilor lor, împreună cu acestea, decît să mai suporte jugul celui mai crud ocupant din cîţi au cunoscut aceste locuri martirizate în atîtea rînduri de-a lungul istoriei, de la Hoarda de Aur (1241), pînă la hoardele altfel colorate din epoca modernă [1]). Năvălitorii tătari ai lui Batu-han, care luau robi, e adevărat, nu i-au dus pe aceştia niciodată să moară în pustiurile asiatice de unde porniseră după pradă în Europa, oricît de cruzi s-au dovedit şi oricîtă spaimă au provocat cu 750 de ani în urmă.

Străin în Cernăuţi

AM AJUNS pentru prima dată la Cernăuţi, oraşul visat în copilărie, abia cu vreo 10—15 ani în urmă, străbătînd cu maşina drumul vechi : Suceava, Siret, Adîncata (Hliboca) şi Codrii Cosminului, locuri prin care, în 1497, răsunau victorioase cornurile de luptă ale oştenilor lui Ştefan cel Mare. Abia sosiţi în fosta, cîndva, capitală a Bucovinei, după desprinderea, prin viclenie, a acestui pămînt din trupul Moldovei, în 1775, am avut o cruntă dezamăgire. Deşi oraşul era cuprins în itinerarul nostru, stabilit prin A.C.R. la O.J.T. Iaşi, am fost anunţaţi că vom dormi în altă parte, în Ucraina largă, pentru Cernăuţi avînd la dispoziţie doar cîteva ore. Am căutat îndată vorbitori de limba română, pentru o mai rapidă şi precisă informare în vederea vizitării măcar a centrului oraşului, remarcabil ca arhitectură de influenţă vieneză. Deşi ne dădeam seama, în frecvente cazuri, că sîntem înţeleşi, toate răspunsurile primite de la interlocutorii noştri întîmplători erau în limba rusă sau ucraineană. Abia în holul unui hotel şi restaurant „Inturist", de fapt într-un ungher obscur, lăturalnic, care dădea întîlnirii un aer de clandestinitate, cîteva femei ponosite, după aparenţă din personalul de îngrijire, şuşoteau ceva în româneşte. Pe străzi, din cînd în cînd, localnici — femei îndeosebi — ne întrebau în româneşte dacă avem ceva de vînzare. La răspunsul nostru că nu avem, dialogul se oprea de obicei aici. Copiii ne cereau gumă de mestecat. N-am găsit, la chioşcuri şi librării, nici un ghid al oraşului, nici o hartă turistică. Am pierdut mult timp, rătăcind pe străzile din centru, căutînd fostul Liceu „Aron Pumnul", despre care nimeni nu ne putea spune nimic, şi ne-am întors la ora stabilită în faţa hotelului de unde urma să plecăm mai departe, cu sentimentul că sîntem alungaţi din Cernăuţi. Ratam pentru a doua oară, în Cernăuţi fiind, visul meu de şcolar bucovinean. Speram, spre consolare, ca în drum să văd măcar Hotinul, atît de aproape de Cernăuţi, cu vestita cetate de care sînt pline toate cronicile româneşti, mai cu seamă moldoveneşti, dar nici de această alinare n-am avut parte.

Cernăuţii în izvoadele vechi sau cum i-a lichidat Stalin pe ulici şi tiverţi

S-A ŢINUT anul acesta la Cernăuţi, între 13 şi 16 mai, o „conferinţă ştiinţifică mondială", după cum a fost denumită, cam pompos, de forul organizator (Direcţia Regională a Învăţămîntului din Cernăuţi) pe o temă de mare interes şi actualitate : **Probleme de limba şi literatura română în şcoala naţională.** O premieră „mondială", am putea spune, tot a avut loc. Pentru prima dată în ultimii 50 de ani, fapt cu totul pozitiv, se adunau la Cernăuţi specialişti în limba şi literatura română din Ucraina, Republica Moldova şi România pentru a discuta situaţia limbii române şi problemele legate de practica predării ei în şcolile din nordul Bucovinei. La prima luare de contact cu amabilele noastre gazde, pe data de 13 mai, am solicitat ca în cadrul activităţilor exterioare şedinţelor de comunicări, să se includă o vizită la Hotin, dar n-am reuşit s-o obţinem. De altfel, nici un proiectat popas în Codrii Cosminului n-a mai avut loc. Motivările, scuzele, amînările organizatorilor au fost pe cît de politicoase tot pe atît de puţin credibile (timpul scurt, programul încărcat, altădată, neapărat, vom ajunge şi acolo etc.). Ni s-a oferit, în schimb, pentru mai buna cunoaştere a regiunii, un foarte frumos album, editat la Kiev în condiţii grafice excelente, în 1989, în limbile ucraineană, rusă, engleză şi, plăcută surpriză, în limba română. Imagini excelente, dezamăgitoare comentarii. Acestea contraziceau tot ce învăţasem la istorie, chiar şi în anii de exacerbată slavofilie comunizantă. Minciuna îmi răscolea tot ce vechile cronici ale acestui pămînt îmi sădiseră ca adevăr ineluctabil. Citeam, în acest album cu nume sfînt pentru noi românii, **Bucovina,** leagăn al întemeierii Moldovei şi apoi de slavă muşatină, şi nu puteam să-mi revin din mirare. Mi se perindau prin faţa ochilor uluiţi cuvinte cînd de ocară, cînd de ură şi, în mod evident, de măsluire crasă a adevărului. Din exemplele, din nefericire prea numeroase, pe care ni le oferă albumul kievean **Bucovina,** extragem doar cîteva fraze aparent întemeiate pe surse istorice şi mimînd un soi de coerenţă cronologică : „Despre acest străvechi pămînt slav povestesc numeroase monumente istorice". Care „monumente" şi care „străvechi pămînt slav", peste care, te pomeneşti, am năvălit noi românii ? Referirea aceasta este atît de ambiguă încît nici nu ştii dacă e vorba doar de partea nordică a Bucovinei şi a Basarabiei, adică de judeţele Cernăuţi, Storojineţ şi Hotin sau de întregul pămînt românesc de la est de Carpaţi. Un citat dintr-o sursă „istorică" foarte vagă vine să întărească bănuiala că această ambiguitate este căutată : „«Iar ulicii şi tiverţii locuiau pe Nistru, în vecinătate apropiată cu Dunărea, şi erau mulţi la număr — de la Nistru pînă la malul mării», atestă o veche cronică". Presupunem că această „veche cronică" este **Povestea anilor de demult.** Pentru moment, am crezut, pur şi simplu, citind aceste rînduri, că uitasem, fie eu, fie autorii albumului, punctele cardinale. Sursa invocată vorbeşte de un spaţiu, e adevărat, pe Nistru, dar „în vecinătate apropiată cu Dunărea", deci în sudul Moldovei istorice, iar autorii albumului scot de aici argumentul că Bucovina, ţinut în nordul Moldovei, este un „străvechi pămînt slav" lăsat moştenire directă pînă astăzi (de unde şi pînă unde ?) de „ulici şi tiverţi", populaţii slave care sînt pomenite în legătură cu expansiunea cnezilor kieveni în sud-vest, spre gurile Dunării şi Bizanţ (v. temeinica monografie a lui Victor Spinei, **Moldova în secolele XI—XIV,** Bucureşti, 1982, p. 58—59).

Discuţia, cu aceeaşi precară documentare, se va muta îndată din spaţiul cnezatului kievean în zona de influenţă a cnezatului de Halici : „Nu departe de riul Prut, pînă în zilele noastre s-au păstrat valurile de pămînt, în formă de potcoavă, ale oraşului Cern, care, după cum se presupune, a constituit temelia oraşului Cernăuţi de astăzi pusă încă în secolul al XII-lea la întretăierea unor mari căi comerciale". De vreme ce „se presupune" numai că acesta este începutul, originea aşezării care se va numi mai tîrziu Cernăuţi, am putea să ne oprim aici. Cîte presupuneri nu se fac. Un amănunt ne opreşte însă atenţia : localizarea acestui ipotetic **Cern** este cînd la Cernăuţi, cînd la Hotin. Iată ce citim sub ilustraţia cetăţii Hotin, cu o trimitere şi la pagina următoare : „Cetatea Hotinului a fost construită încă în secolul al XI-lea. Contemporană cu «Cuvîntul despre oastea lui Igor», ea rămîne un remarcabil monument de istorie şi arhitectură. În pagina următoare — un însemn pe locul unde au fost descoperite resturi ale vechiului Cern". Uluitoare ubicuitate pentru o masivă cetate, care nu poate fi mutată, chiar aşa, peste noapte, de ici colo, peste secole şi kilometri.

„Doctele" informaţii continuă în albumul dăruit generos pentru a ne putea face o părere cît de cît autorizată despre felul cum stăm cu prioritatea etnică şi teritorială prin aceste locuri. Pe şleau spus, cine sînt autohtonii şi cine năvălitorii pe „acest minunat coltişor al Ucrainei Sovietice — ţinutul bucovinean — supranumit şi împărăţia fagilor cărunţi", cum citim, într-o frază pătrunsă de un lirism profund, în albumul cu pricina : „Mai bine de patru secole, Bucovina era o componentă a Statului rus vechi, în sec. X—XII — un avanpost al Rusiei Kieviene la frontiera de sud-vest, pînă la mijlocul secolului al XIV-lea a aparţinut cnezatului Halici, iar mai tîrziu — cnezatului Halici-Volinia". Iar ne-am încurcat în punctele cardinale şi în secole întregi de istorie trasă de păr, dar să trecem, nu însă înainte de a aminti, pentru că veni vorba, indirect, de gurile Dunării, atît de tulburător unite de autorii albumului **Bucovina,** exact ca în harta de azi a Ucrainei de sud-vest (armonie stricată doar de incomoda Republică Moldova), că bizantinii Nicetas Choniates şi Kynnamos semnalau prezenţa românilor în sudul Moldovei în secolele X—XII. Cît priveşte nordul, între românii păstori din Maramureş şi cei de pe plaiurile bucovinene n-a existat atunci şi nici mai tîrziu o adevărată graniţă. Cnezatul de Halici n-a avut în Moldova decît o prezenţă trecătoare. Bucovina neputînd fi considerată, în nici un caz, „o componentă a Statului rus vechi", şi încă „mai bine de patru secole", cum sîntem invitaţi să închidem ochii şi să credem. Aşadar, slavii au existat cam de cînd lumea prin aceste părţi ale Moldovei, de la Cernăuţi la Cetatea Albă, de vreme ce ei erau acasă la Cern (Cernăuţi) ca şi la Hotin, tot Cern, dar şi pe Nistrul de jos „în vecinătate apropiată cu Dunărea". Direct, din această dependenţă de cnezatele ruseşti, Bucovina şi întreaga Moldovă au trecut sub jug turcesc : „Circa trei sute de ani, căzînd împreună cu Moldova în vasalitatea Imperiului Otoman, Bucovina a purtat jugul greu turcesc". Şi noi, sărmani naivi, care credeam că Bucovina a făcut parte din Moldova lui Bogdan, a lui Alexandru cel Bun, a lui Ştefan cel Mare şi că a căzut în vasalitate turcească nu „împreună" (ca entităţi etnice şi teritoriale separate), ci ca trunchi comun, de neam şi teritoriu ! Deci românii n-au existat în tot acest timp de glorie a Moldovei deloc în „acest minunat coltişor al Ucrainei" ! De prin secolul al XV-lea şi primele decenii ale secolului al XVI-lea începe însă cea mai mişcătoare fază din istoria acestui ţinut. Răscoalele premergătoare marii revoluţii din octombrie se ţin lanţ, cam de pe la 1490—1492, mai abitir ca în faimoasele cursuri de istoria partidului bolşevic al U.S. de pe vremea lui Stalin şi consecinţa firească, izbăvitoare şi fericită, nu întîrzie să se arate : „Calea parcursă de Bucovina în cei cincizeci de ani de putere sovietică echivalează cu secole". Gata şi cu tiverţii, gata şi cu ulicii, gata şi cu **Povestea anilor de demult,** gata şi cu **Cintec pentru oastea lui Igor,** gata cu cnezii de Kiev, de Halici şi pe unde or mai fi fost prin pustiurile răsăritene (în tot cazul prea puţin pe la noi !) : „la 28 iunie 1940, partea de nord a Bucovinei s-a reunit cu patria sovietică şi pe pămîntul bucovinean a sosit o viaţă nouă". Din păcate, pentru ţăranul bucovinean, această dată a însemnat, cum am văzut, moartea, masacrele din 1940—1941, deportarea, organizată şi mai meticulos după 1944, moartea în surghiun şi desnaţionalizarea, care continuă, sub diferite forme, aparent mai umane, şi astăzi.

Ce ne spun cronicarii

CU CÎŢIVA ANI în urmă, mai exact în 1985, a apărut la editura „Timpul" din Chişinău, un **Poliptic moldav,** cum îi spun autorii (Pavel Balan şi Vlad Druc) de **Artă moldovenească din veacurile XIV—XIX,** în care un loc important, cum era de aşteptat, îl deţin cetăţile domnitorilor Moldovei de pe Nistru, de la Hotin şi pînă la Cetatea Albă. Istoria lor începe, firesc, cu cei care le-au zidit, întărit şi lărgit cu noi ziduri, bastioane şi curţi interioare, de la Alexandru cel Bun la Ştefan cel Mare şi urmaşii marelui voievod. Martorii cei mai de seamă, cei care au cunoscut cel mai bine istoria acestor pămînturi româneşti din nordul şi răsăritul ţării, sînt cronicarii : Grigore Ureche, Miron Costin şi Ion Neculce, printre cei dintîi. Cea mai veche ştire despre cetăţile moldoveneşti se află în textul cronicii lui Grigore Ureche, într-o interpolare a lui Misail Călugărul : „Aflatu-s-au într-această ţară şi cetăţi făcute mai de demult de ianovedzi : cetaatea în tîrgul Sucevei şi cetaatea la Hotin şi Cetaatea Albă şi cetaatea Chiliii şi cetaatea Neamţului şi Cetaatea Noaă Romanul, ce s-au surpat pămîntul şi-au căzdut cetatea". Pe lîngă moldoveni, au lucrat la aceste cetăţi, începute de primii Muşatini (Cetatea Sucevei), şi meşteri genovezi (la Cetatea Albă mai ales, cum scrie cronica, fără diferenţierile de rigoare). Pentru Hotin, care ne interesează în primul rînd, pot fi luaţi în seamă, după autorii de la Chişinău, şi meşteri lituanieni : „Pe la începutul veacului XV zidesc la cetate meşterii lui Alexandru cel Bun, împreună cu cei poftiţi din Lituania de la marele cneaz Vitolt". Istoria cetăţii Hotin, acest fapt este important, începe în vremea lui Alexandru cel Bun şi orice alte trimiteri şi legături cu presupuse întăriturl de pămînt ale populaţiilor slave în trecere pe aici nu au nici un temei. Cronicile româneşti consemnează însă, credem noi, un alt fapt, mult mai important : legătura Cernăuţilor cu Hotinul şi cu alte centre moldoveneşti, într-o unitate etnică, geografică şi istorică ce reprezintă, în ultimă analiză, întreaga parte nordică a Moldovei, numită şi Ţara de Sus.

În capitolul al IV-lea din **Descrierea Moldovei. Despre ţinuturile şi tîrgurile de astăzi din Moldova,** Dimitrie Cantemir, vorbind de Moldova de Sus, începe înşirarea celor „şapte ţinuturi mai mici" din această parte a ţării, cum era cel mai potrivit, cu „ţinutul Hotinului", după care urmează Dorohoiul, Hîrlăul, Cernăuţii, Suceava, Neamţ, pînă la Bacău şi Roman. Informaţia voievodului savant

[1]) Toate datele de aici, care reprezintă mărturii ale supravieţuitorilor crudelor evenimente din 1940—1941 şi din 1944, petrecute în nordul Bucovinei, sînt culese din publicaţia cernăuţeană **Plai românesc,** supliment al cotidianului **Moldova Suverană,** gazeta Societăţii pentru Cultura Română „Mihai Eminescu" din Cernăuţi, nr. (3)5, 30 martie 1991.

Moldova de sus

concordă cu vechea organizare administrativă din vremea lui Alexandru cel Bun (1400—1432), așa cum o consemnează Misail Călugărul într-o interpolare din cronica lui Grigore Ureche. După „vornicul cel mare de Țara de Sus, giudecătoriu tuturor den țară", care este și „vornic Dorohoiului", cronica îl menționează pe „pîrcălabul de Hotin, la acea margine despre Țara Leșască și Căzăcească", după care urmează „hatmanul și pîrcălabul de Suceava", apoi „postelnicul mare, dvorbitoriu înaintea domnului și pîrcălab de Iași", care are și atribuții cărturărești, fiind „tălmaciu a limbi străine", pentru a se continua cu „spătariul mare și staroste de Cernăuți". S-ar părea că acest „spătar mare și staroste de Cernăuți" nu era un oarecine, după **pohvala** (pompa) cu care se purta, „cu obiceiu îmbrăcat la dzile mari cu haină scumpă domnească și dvorbitoriu cu arme domnești încins la spatele domnului într-acele dzile". Sub acești cîrmuitori, oamenii trăiau pe aceste locuri binecuvîntate nu numai în „fericință", cum ar fi spus Dosoftei, dar și în aceleași nevoi, în atîtea rînduri chiar în nefericință, cînd vitregiile istoriei se abăteau asupra lor. Apăsați de un destin tragic, ei se simțeau solidari într-o suferință generatoare de rezistență. În acest ținut al Cernăuților, amintirea atacului regelui Albert al Poloniei, țara cu care ne-am învecinat secole de-a rîndul la nord (și nu cu alții cum se tot spune), s-a păstrat vie multă vreme, din îndepărtatul secol al XV-lea, pînă la Neculce, în secolul al XVIII-lea, și de la el pînă în vremea noastră, prelungită de o tenace memorie colectivă, cum este aceea a folclorului.

Pe cînd oastea turcească, așa cum scrie Grigore Ureche în cronică, „în toate părțile fulgera și tuna cu trăsnetul armelor sale, vărsînd sîngele creștinilor și stropșind volnicia tuturora", regele Albert, sub pretext că începe o campanie de eliberare a cetăților moldovenești din Țara de Jos (Cetatea Albă și Chilia), atacă de fapt Moldova, rupînd, prin viclenie, o veche alianță creștină. Regele pătrunde în Moldova și se stabilește la Cozmeni, la nord de Cernăuți, („au șăzut șapte zile la Coțmani", scrie Grigore Ureche, cu o oaste numeroasă : 80 000 de oameni, de unde, citim în aceeași cronică, „au lovit la Șipinți" (Cozmeni, înainte de război, era reședința plasei Șipenițului din județul Cernăuți). Ștefan cel Mare ordonă străji „ca să ție vadul Prutului, la Cernăuți", și fixează ca loc de adunare a oștirii Romanul, în sudul Țării de Sus („di să stringiia la tîrgu la Roman, unde era beleagul"). Mîndrul crai nu poate cuceri cetatea Sucevei și este forțat să se retragă rușinos pe calea fixată de Ștefan, adică pe unde veniseră și pustiiseră țara armatele sale. Nu respectă din nou învoiala cu Ștefan, apucă altă cale, probabil din cauza înfometării armatei, și se îndreaptă „pre unde era țara întreagă, spre **Codrul Cozminului**" (Grigore Ureche). Urmează dezastrul oștilor lui Albert în acești codri. Ostașii craiului „bulucindu-să au tras spre Cernăuți, iară oastea lui Ștefan vodă, cu dînșii mergîndu împreună, să bătea și să tăia" (Grigore Ureche) : „și moarte și tăiere s-au făcut atuncea în oastea leșască, la locul ce să chiiamă Lănțăștii satul". Fuga rușinoasă a lui Albert continuă : „trecînd craiul Prutul la Cernăuți, iarăși fu lovit de oastea lui Ștefan vodă, de i-au făsipit și i-au tăiatu, de abia au scăpat însuși craiul cu puțină oaste de a sa". Ce e mai firesc decît să ne întrebăm, citind cronica lui Grigore Ureche, care se bazează pe surse moldovenești, dar și poloneze: oare ce i-o fi determinat pe moldovenii din secolul al XV-lea să se bată cu atîta îndîrjire pentru „acest străvechi pămînt slav" din ținutul Cernăuților ? Răspunsul nu poate fi decît unul singur : pentru că acest pămînt n-a fost niciodată slav. După ce face cuvenita „certare celor puternici" **(nacazanie silnim)**, Grigore Ureche adaugă un epilog de reținut. Luptele acestea între creștini, „înmulțind legea lui Moamet cea spurcată", au continuat și sub urmașii lui Ștefan, cu incursiuni în ambele părți : **Cînd au prădat Bogdan vodă Pocuția, Cînd au prădat léșii Țara Moldovei, Cînd au prădat Bogdan vodă Țara leșască, ajungînd până la Liov, Cînd au prădatu léșii Țara Moldovei, 7017 (1509), iulie 15.** Care era teatrul acestor bătălii ? El apare detaliat în ultima incursiune poloneză : „au intrat fără véste în țară, de au prădat Cernăuții, Dorohoiul, Botoșanii, Ștefăneștii". Mi se pare semnificativ faptul că mereu întîlnim îngemănate, în aceste relatări crîncene, care marcau apărarea hotarului de nord al Moldovei, aceleași localități românești.

Oare unde sînt urmașii tiverților și ulicilor, cnezatelor de Kiev și de Halici, cele risipite de hoardele tătărești prin secolul al XIII-lea ? Iată-i că apar, tîrziu de tot, și ei. Miron Costin ne relatează, cu cunoscuta-i cumpătare și înțelepciune, în **Letopisețul** său, faptele lui Timuș Hmelnițki, fiul hatmanului cazacicer Bogdan Hmelnițki căsătorit (zadarnică diplomație din partea lui vodă !) cu fiica lui Vasile Lupu : „Timuș cum au sosit la cetate **(Suceava, n.n.)**, de a doa zi s-au desfrînat la jacurile mănăstirilor și întîi asupra Dragomirnei mănăstirii cu pușci au mărsu și au bătut mănăstirea. Și dacă i s-au închinat, toate odoarăle, veșmintele în jacu au dat și cîți neguțitori erau închiși acolea și mulți den boieri, rușinînd căzacii fămei și féte și nu ca creștinii, ce mai mult decît păginii s-au purtat cu aceia mănăstire. Și să hie mai avut vréme cevași Timuș, nici o mănăstire n-ar hi năläduit neprădată". Timuș (oare ce premoniție se strecura aici ?) venea la Suceava ca aliat (!?) și chiar rudă a lui Vasile Lupu !

Mereu, ca într-un organism care nu poate exista altfel, apar, în aceste pagini de cronică o seamă de orașe și localități din nordul țării, de la Hotin, Cozmeni, Cernăuți, Codrul Cosminului, Botoșani, Dorohoi, pînă la Roman, în ținutul Bacăului, unde se sfîrșea Țara de Sus a Moldovei, una cu Basarabia și Țara de Jos, pînă la limanul Nistrului, Marea Neagră și Dunăre. Miron Costin înșirînd, într-un capitol din **Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei** în limba polonă, **Orașele Țării Moldovei**, începe enumerarea cu Cernăuți și continuă cu Hotinul, Soroca, Ștefănești, Botoșani și Siretul, Cîmpu Lung, Baia, Suceava, ca să nu mergem mai departe. În alt capitol din **Cronica polonă** se vorbește de **Cernăuții noștri.** Aceeași ordine a ținuturilor și în **Istorie în versuri polone despre Moldova și Țara Românească** [Poema polonă]: Hotin, Cernăuți, Dorohoi.

În însemnările acestea ale cronicarilor revin mereu, înfrățite la bine și la rău, aceleași localități din Țara de Sus, de la Cernăuți pînă mai jos, la Suceava, uneori pînă la Roman și Bacău, cu menționarea consecventă a Dorohoiului. Faptul își găsește explicația firească dacă ne gîndim că în acest „tîrgușor puțin cunoscut, în apropiere de izvoarele rîului Jijia", cum notează Dimitrie Cantemir în **Descriptio Moldaviae**, își avea „scaunul vornicul Țării de Sus, cîrmuitorul Țării de sus". Acest înalt demnitar al Moldovei, cu reședința la Dorohoi, cum citim încă în cronica lui Grigore Ureche, stătea mai mult la curte, în preajma voievodului, încît treburile locale rămîneau în seama unor vornici mai mici, în număr de doi, după Cantemir. Stăruim asupra acestor amănunte pentru că vechiul județ Dorohoi, prin ținutul lui nord-vestic, cu Herța și satele învecinate, suferă, în anul 1940, cea mai mare tragedie istorică a lui. Ținutul Herței, cum este tot mai frecvent numit, în trecut cu o populație românească de aproape sută la sută, (chiar și astăzi procentul românilor este de 95 la sută), pămînt niciodată separat, de-a lungul întregii lui istorii, de trunchiul Moldovei, este ocupat samavolnic de armatele străine și anexat, împreună cu Bucovina de nord și Hotinul, Ucrainei Sovietice. Pentru că s-au opus acestei nelegiuiri, mai mulți militari români și-au pierdut viața în confruntarea cu armata de ocupație. E bine ca acest act de demnitate și de eroism să fie cunoscut. Este clar că actuala frontieră de nord și de răsărit a României s-a trasat prin forță, în 1940, în urma înțelegerii dintre Stalin și Hitler, în baza pactului Molotov — Ribbentrop din 1939, cu toată opoziția autorităților românești, în cazul particular al Herței chiar cu o încercare de rezistență militară.

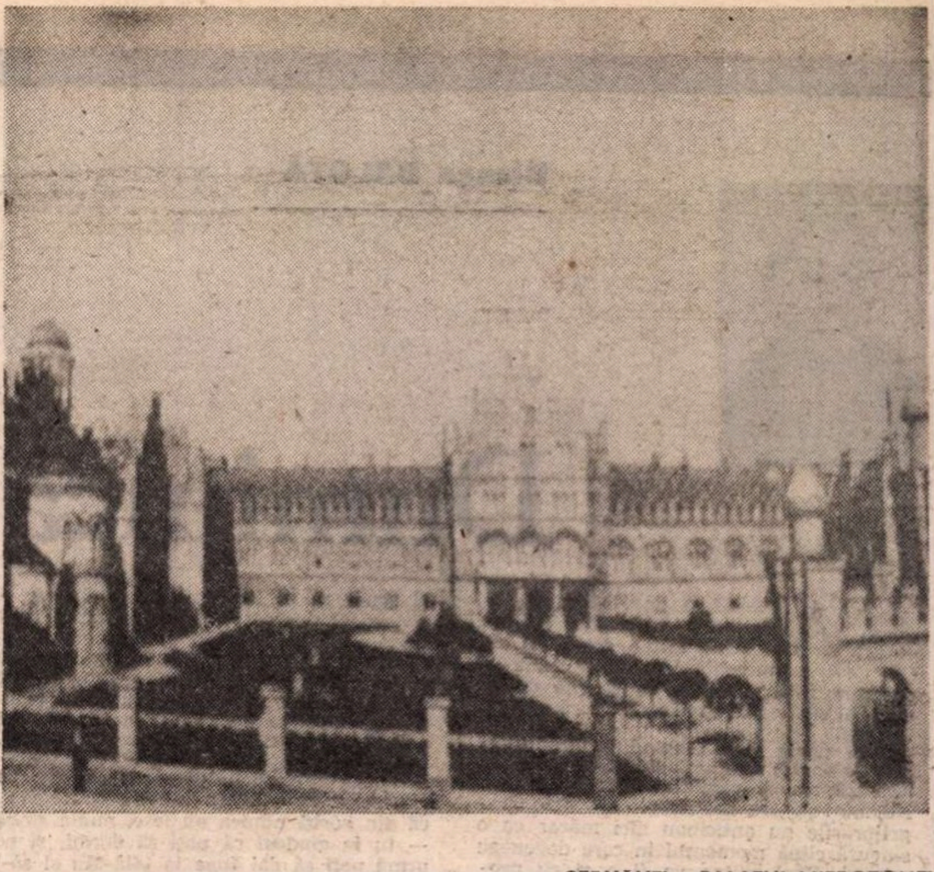
În căutarea trecutului românesc prin Cernăuții de astăzi

LUCRĂRILE conferinței științifice **Probleme de limba și literatura română în școala națională** din luna mai, la care au participat sute de profesori din Direcția Regională a Învățămîntului Cernăuți, au marcat, fără îndoială, un progres evident în afirmarea unei necesități stringente, de mult timp resimțite : repunerea învățămîntului în limba română în drepturile lui legitime în aceste părți cu o populație românească importantă. Comunicările, de o foarte bună ținută științifică și luările de cuvînt, curajoase și la obiect, pe marginea acestora au scos în relief o sumă de dificultăți nu numai de ordin metodologic, dar și de ordin practic, ținînd de organizarea învățămîntului în limba română din această regiune : numărul mic de școli în limbă națională, dotarea lor precară, lipsa localurilor de școală, lipsa manualelor, a bibliotecilor în limba română, uneori chiar a profesorilor cu o pregătire corespunzătoare etc. Toate aceste neajunsuri, greu de înfrînt de la o zi la alta, dovedesc o evidentă tendință de marginalizare a învățămîntului în limba română în aceste ținuturi din Ucraina, care au aparținut cîndva Moldovei de Sus.

O plimbare prin Cernăuți, în căutarea vestigiilor de cultură românească din acest important centru prin atîtea fibre legat de istoria Moldovei, oferită de organizatori în ultima zi a acestei reuniuni, avea să ne dezvăluie mai exact efectele sistematicei desnaționalizări la care a fost supusă populația românească de aici. De la hotel ne-am îndreptat, mai întîi, spre fostul Teatru Național din Cernăuți, clădire monumentală, care a cunoscut o viață culturală românească intensă în perioada interbelică, astăzi Teatrul Muzical Dramatic „Olga Kobîleanskaia". Clădirea este uimitor de asemănătoare cu aceea a Teatrului Național din Iași, numai că din față, către scauar, nu te privește de pe soclu Alecsandri, ca în capitala Moldovei, sau un alt scriitor român, ci Olga Kobileanskaia, o distinsă scriitoare ucraineană, născută la Gura Humorului în 1863.

Regretînd că despre prezența românilor, în acest punct central al Cernăuților, nu aflăm mai nimic, ne urcăm în autobuz și ajungem, ni se spune, la Universitatea de Stat din Cernăuți, instalată în faimosul Palat Mitropolitan, cu vechea și celebra lui Școală teologică, în care au învățat chiar sub ocupația austriacă, numeroși clerici români. Vechi și incontestabil nucleu de cultură românească, palatul, unic ca realizare arhitectonică, adăpostește astăzi Universitatea de Stat „I. Fedkovici". Dintr-o broșură de propagandă turistică editată recent (1990) la Cernăuți, aflăm — ceea ce nu mai constituie pentru noi, care citisem mai înainte albumul **Bucovina**, o surpriză — că palatul acesta se află situat „în partea nord-vestică a vechiului oraș slav Cernăuți, pe una din cele mai înalte coline". Acest palat este numit vag, întreținîndu-se un mister generat de cauze care nu-s greu de ghicit, „fosta reședință a mitropoliților din Bucovina", cînd se știe că aceștia, episcopi la început, pînă în 1873, apoi mitropoliți (Dosoftei (1781—1789), Daniil Vlahovici (1789—1822), Isaia Bălăsescu (1823—1834), Eugen Hacman (1835—1873), Teofil Bendelea (1873—1875), Teoctist Blajeviciu (1875—1882), S. Andreeviciu—Morariu (1880—1895), A. Ciupercovici (1895—1902), Vladimir Repta (1902—1924) Nectarie Cotlarciuc (1929)[2]) erau români ortodocși și că Palatul Mitropolitan, o adevărată bijuterie în piatră, a fost ridicat cu banii Fondului religienar, adică ai credincioșilor, cei mai mulți dintre ei țărani români de pe vechile moșii cu care voievozii Moldovei înzestraseră biserica din această parte a țării, răpită de austrieci în 1775. Cu toate acestea, chiar dacă este vorba de o veche vatră de credință creștină românească, nici urmă de români în întreaga broșură cu titlul **Fosta reședință a mitropoliților din Bucovina — monument istorico-arhitectonic**, Cernăuți, 1990.

[2]) Date consemnate în **Enciclopedia română**, Ed. Minerva, Cluj, 1930.



CERNĂUȚI – PALATUL MITROPOLIEI

Frumoase pagini despre intensa viață spirituală românească din Cernăuții de la începutul secolului al XX-lea găsim în **Jurnalul** lui Gala Galaction, care își pregătește doctoratul, între 1903 și 1909, cu străluciții profesori români ai Facultății de Teologie de aici, cu reședința chiar în Palatul Mitropolitan, aripa în care se află astăzi Facultatea de Filologie. Mișcătoare sînt în special portretele unor cărturari ca Eusebiu Popovici, Vasile Găină și Vasile Tarnavschi. În casa primitoare a profesorului Eusebiu Popovici, se găseau adunați, în ziua de Crăciun, „toți studenții teologi de peste granițele Bucovinei : români de pretutindeni, bulgari și sîrbi și chiar greci ori ruși dacă ar fi", notează scriitorul. Printre ei, plutește umbra elevului Eminescu : „Ori de cîte ori îi văd pe acești școlari curgînd doi cîte doi către Catedrală, sau unul după altul în naosul Catedralei, gîndul meu urcă scara anilor cu cîteva zecimi de ani și caută printre copiii de atunci pe copilul ce era să fie Eminescu. Și el venea așa, între colegii lui, în Catedrala aceasta!" Noi nici n-am putut, în 1991, vizita această Catedrală cu atîtea amintiri românești.

Școala germană în care a învățat Mihai Eminescu la Cernăuți, avîndu-l ca profesor și îndrumător pe Aron Pumnul, revendicată astăzi de profesorii de română de aici pe bună dreptate, este una, cum sînt atîtea altele, din numeroasele școli cu limba de predare ucraineană. Vizităm un mic muzeu Eminescu, instalat într-o încăpere de la parter, cu puține exponate într-adevăr valoroase, și cu greu putem să ni-l imaginăm pe copilul poet în atmosfera germano-română de secol al XIX-lea, ceva peste mijlocul lui, în spațiul acesta înstrăinat. De afară privim melancolici ferestrele de la o clasă în care, ni se spune, ar fi învățat Eminescu. Am dăruit Societății de cultură românească „Mihai Eminescu", prin doamna Alexandra Cernova, primul volum din **Lepturariul** lui Aron Pumnul (1862), nutrind speranța să-l pot vedea într-un muzeu bine înzestrat, cu donații valoroase din țară, pe lîngă cele de-aici, într-un spațiu adecvat, chiar în acest liceu, redevenit ceea ce se cuvenea să fie dintotdeauna, școală în limba română. În Cernăuți nu mai există, se pare, nici o stradă Eminescu, așa cum nu mai există nici strada Aron Pumnul, în care poate fi văzută, de afară, casa profesorului atît de iubit de poet. Gala Galaction călcase, în peregrinările sale cernăuțene, la începutul secolului, pe strada cu numele marelui cărturar și patriot român din secolul al XIX-lea. Privind toate acestea, ai impresia că viața spirituală românească, atît de intensă în acest Cernăuți care a cunoscut momentul lui de entuziasm național cel mai înalt în zilele Unirii cu România, în 1918, s-a retras în cimitirul orașului, străjuit de mormintele lui Ion. Gh. Sbiera, Eudoxiu Hurmuzachi, Aron Pumnul, Epaminonda Bucevschi și putem continua cu atîția alți iluștri bărbați prin opera cărora țara trăiește veșnic întregită. În timp ce eram în curtea casei lui Aron Pumnul, din strada cu un nume străin, fără plăcută comemorativă la portiță, înconjurînd statuia lui Eminescu, aflată într-o dezolantă părăsire edilitară, o femeie s-a apropiat pentru a depune în preajmă un buchet de flori. Face în fiecare săptămînă, abandonîndu-și treburile, drumul pînă aici pentru a se pleca, așa cum numai în biserică se cuvine, în fața poetului venerat. Atîta timp cît există astfel de inimi, și sînt încredințat că ele există și că sînt numeroase, dar trebuie căutate și cultivate, orice speranță de renaștere a vieții spirituale românești la Cernăuți este îndreptățită.

Al. Andriescu

Bianca BALOTĂ

Duminica la rude

— ASTĂZI te duc la Valeria și Dumitru ! decretase Matei solemn intr-o duminică dimineață, in care trezindu-ne fusesem siliți să luăm cunoștință de adevărul siciitor că rămăsesem fară un ban in casă.

Alții poate s-ar fi gindit la asta din ajun, și-ar fi stricat bunătate de simbătă seară, s-ar fi frămintat, n-ar fi dormit... Noi nu ! pentru noi pe vremea aceea ingrijorările nu anticipau nici măcar cu o singură clipă momentul in care deveneau actuale. Dacă miine va fi o zi cu probleme, la ce bun să incepem să ni le facem de azi ? Nu ne ajunge pentru asta ziua de miine ? gindeam și pluteam fericiți, surizători pe marea calmă, legănătoare a **sans-souci**-urilor noastre.

Recursesem ca de obicei la scotoceala de rutină : buzunarele paltoanelor abandonate de astă iarnă, ale jachetei pe care nu o mai purtasem de luna trecută, ale costumului **milles-pointes** neimbrăcat de la Paști... Se intimpla ca metoda să rodească, asta cu condiția să o practici de două, trei ori pe an. Dar cum noi incercam să stoarcem ceva din ea cam o dată pe săptămină, firește că săpam intr-un sol sleit, incapabil să mai producă fie și cea mai infimă recoltă. Și doar nu ceream mult : patru lei să fi găsit ne-ar fi fost suficient și arhisuficient, ne-ar fi ajuns de piine și de țigări, am fi fiert o oală mare de ceai de zahăr ars, am fi petrecut o duminică la noi acasă mai mulțumiți decit Impăratul Chinei ! Dar nu ! Și atunci Matei luase dramatica decizie a acelei vizite. De altfel era și timpul, adăugase cu hotărire in voce dar in ochi cu o umbră de indoială, de parcă s-ar fi intrebat dacă nu e pe punctul de a face marea greșeală a vieții lui. Și cum nu indrăznea să mă pună așa, dintr-o dată, față in față cu ei fără măcar o minimă pregătire prealabilă, se apucase să-mi povestească istoria lui Dumitru, iar eu, ca de obicei, ascultasem fascinată, căci ce-mi plăcea mai mult pe lume, asta era : să ascult o poveste.

Puțin timp după nașterea mea, tata il adusese pe fratele lui cel mic să stea o vreme la noi, pină o mai crește și o putea să-i facă vreun rost la oraș. Dumitru venise așadar, sfios și tăcut, ca un copil de țară ce era, și cuminte ca o fată mare. Cu tata, om aspru și ursuz, băiatul nu indrăznea nici să ridice ochii din pămint, deși ii era frate. Cu mama insă, cu toate că-i era străină, fiindcă și ea era aproape un copil, abia cu citiva ani mai mare ca el, lui Dumitru ii fusese la indemină de la bun inceput : ii tăia lemne, ii curăța zarzavatul, după ce terminau treaba jucau un popa prostu, un Omule nu te supăra, ba se intimplase de citeva ori să se aventureze la cinema, in ascuns, cind reușise ea să pună deoparte ceva bani de la coșniță. De regulă, după masă, mama mă ducea să mă plimbe in parc cu cărutu, imbrăcată in rochie de muselină, cu volan mare la poale, in picioare cu ciorapi de voal și pantofiori de satin, cu pălărie mare de organdi garnisită cu lăcrămioare de ceară, cu mănuși de dantelă pină la cot, cu umbreluță de soare. Dumitru venea in urmă cu picioarele goale, cu pantalonii deșirați — pantofii și costumul ăl bun, făcut dintr-unul vechi al lui tata, le păstra pentru biserică, duminica dimineață, cind ieșeau cu toți in familie, după care, negreșit, se abăteau pe la Vasiliu, unde „serveau" doi crenvurști cu bere.

Mie Dumitru mi-a făcut primele păpuși de cirpă, mi-a cioplit primele jucării din lemn, căluți, o turmă de oițe cu ciobănaș, avea o mină Dumitru ! Pe ce o punea ieșea o minune !

Stătuse vreo trei-patru ani la noi, pină plecase recrut. Și acolo ii fusese lui scrisă răscrucea ; fusese trimis cu trenu' intr-o misiune, adormise și in timp ce dormea i se furase pușca. Se trezise, se speriase și de mare sperietură, ce chibzuise el ? Dăduse fuga in Oltenia, in sat la tată-su pe care-l găsise trebăluind pe lingă casă. — Tată, mi-a furat pușca și mă bagă la curtea marțială, ii spusese tot intr-un suflet, cu apele șiroind pe el, de mult ce fugise. Tată-său iși văzuse mai departe de treburi, nici cu o privire nu-l invrednicise, ca atunci cind se smiorcăie tincu prin ogradă, că l-a bătut Azoitei, și i-a luat praștia. — Tată, nu se lăsase Dumitru, am venit să te rog cu ceru și cu pămintu să-mi dai doi saci cu porumb, să-i vind, să cumpăr pușcă, să scap de pirnaie ! — De ce ? intrebase tată-său. — De ce... ce ? — De ce ți-a furat-o ? — M-a luat somnul și... — Păi vezi ! atita spusese bătrinul, se spălase pe miini, se așezase la masă, se inchinase, băuse un păhărel de rachiu, mincase cu cumpătare, puțină mămăliguță cu ceapă, se inchinase din nou, și se dusese să se culce. — Tată, și acum eu ce fac ? scincise Dumitru. — Acum, băiatule, capul tău de pereți ! Se culcase liniștit bătrinul impăcat in cugetul lui : cu oamenii, de la care multe n-ai ce aștepta ; cu Dumnezeu, care le judecă singur pe toate ; cu sufletul lui, căci treaba ce-o avusese de mintuit pe ziua aceea o mintuise; și cu dreptatea ce-o cunoștea. Păi vezi, dac-ai dormit, măi băiatule — ii spusese in gind fiului — căci vorba nu-i plăcuse niciodată s-o intindă cu nimeni, că din vorbă nimica nu iese, numa sfadă — tu te gindeai că poți să dormi, și pe urmă poți să dai fuga la tată-tău și să-i ceri doi saci cu porumb ! Numa că sacii cu porumb nu umblă singuri pe toate drumurile. Sacii cu porumb se fac greu, și nu se dau răsplată pentru isprava că ai dormit, că altfel ne-am imbulzi cu toții la dormit și ce ordine ar mai fi pe lume? Te făcuși tu ditamai lunganul și atita lucru nu invățași ? Că dacă știai asta nu dormeai, așa-i ? Ședeai treaz și băgai sama la pușcă, că atita treabă aveai de făcut, nici să ari, nici să seceri, numa să bagi sama și să nu lași pe nime să-ți fure : pușcă azi ori fie ce-o fi miine,. Dacă pentru asta socotesc ăia de-acolo că e bine să faci pirnaie, apoi pesemne că așa o fi bine, că ăia nu-s proști degeaba, și nici de ieri, de alaltăieri nu-s pe lume, milităria e treabă veche, e treabă cu socoteală, au ei acolo ghinărari și căprari, și oameni de seamă, crezuși tu că poți să-i duci cu preșu, cu zăhărelu, să te pui tu cu ei, tu cu ăi doi saci de porumb pe care te-ai invrednicit să vii și să-i ceri de la tată-tău ? Asta se cheamă fuga de datorie, băiatule, și la militărie una ca asta nu se admite ; nici la militărie și nici la civilie. Ai să faci un an, doi, poate ai să faci trei, de pirnaie ! nu-i pagubă, dacă nu știuși tu la anii tăi ce se cuvenea să știi. Dar vorba e c-ai să te alegi cu ceva, este ? Că tot pățitu-i priceput. Ba incă ai putea să le mulțumești că nu te-au lăsat să intri in viață neștiutor și nevolnic, și să crezi că ți se trece azi una, miine alta... I-auzi ! doi saci cu porumb ! și risese bătrinul induioșat, ca atunci cind iți cere ăl mic un galben din salbă, să-l dea el de-a dura prin curte. El o fi crezut, săracu, că e feciorul lui Marmoros Blanc !

Poate că i s-o fi părut lui prin somn, că aude mișcare in pod, că dormea cu grijă de obicei, iepurește, el nu era din ăia de le fură vintul un pai din bătătură cind dorm. Ori poate că și fără să i se fi părut, să nu fi exclus bătrinul, așa teoretic, posibilitatea ca lui fiu-său ăl mic o să-i dea prin minte să urce pe innoptate și să-și ia singur ăi doi saci cu porumb. Dar ce putea să mai facă ? dacă atita era mintea lui, nu mai avea el nimic de făcut. Gindea poate bătrinul că fiecare e liber să aleagă calea pe care il țin puterile și chemarea să meargă. Gindea că pe om nu-l poți intoarce din drumul lui ; gindea poate că dacă l-o pindi și l-o prinde el azi, și i-o da peste mină, miine, cind el o fi pulbere, cine o sta să-l pindească, și să-l păzească, și să-i dea peste mină ? Nimeni ! Așa că i-o da sau nu i-o da el azi peste mină, băiatul tot ce va ști va face, tot pe drumul pentru care simte chemare va merge.

...AȘA sau altfel, cine poate ști ce gindise bătrinul, ce fusese in sufletul lui. Ceea ce e cert e că Dumitru așteptase să innopteze, se furișase in pod, furase cei doi saci cu porumb, ii vinduse la tirg și cind se văzuse el cu atita bănet nu-i mai stătuse mintea la pușcă ! Se urcase in tren, la clasa I și tocmai la București se oprise. Aici intrase in cel mai mare magazin de confecții și se imbrăcase de nou : costum alb, pantofi de năbuc cu găurele, pălărie de panama, batistă la buzunar, garoafă la butonieră... Din ziua aia... avusese ambiție și numai cu clasa I călătorise, numai in birjă umblase prin oraș, il cunoșteau muscalii și-l salutau cu „săru' mina boierule ! să trăiești domnișorule !", chelnerii ii făceau temenele de la ușă, țigăncile cu flori de prin birturi cind il vedeau, parcă vedeau pe beizadeaua !

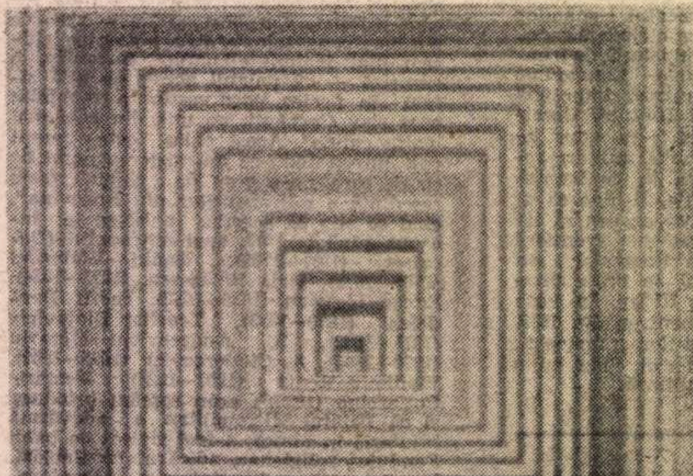
Nu că banii de pe ăi doi saci cu porumb ar fi fost veșnici, nu ! Aceia se duseseră cit ai bate din palme. Cind ieșise de la **Vulturul de mare cu peștele in ghiare**, dacă mai avea de-o bragă in buzunare. Așa că dormise vreo două nopți prin gară, pe vreo bancă in parcuri, că era vară și cald, și abia pe urmă se gindise la ziua de miine și cum auzise el că era unul dintr-un sat vecin cu al lor, de ajunsese mare la minister, unu **Obreja**, se dusese să-i ceară ajutor, se prezentase adică la audiență, consăteni, de! Era lume multă in anticameră, persoane importante care-i trecuseră inainte și el așteptase și tot așteptase pină i se urise, se făcuse seară, boieru plecase, rămăsese singur și atunci scotocise și el intr-o cutie pe o măsuță, găsise o carte de vizită a numitului Obreja, cu semnătura pe ea și o luase așa intr-o doară, ca să nu plece cu mina goală, după atita așteptare degeaba.

Așa devenise el in lumea clandestină, a Bucureștiului, vestitul și mult respectatul nea **Mitu Obreja !** Căci avea o mină ! aur, nu altceva ! Un model, să-i fi pus dinainte și nu-l mai deosebeai de cel pe care-l făcea nea Mitu. Se spunea despre el că de cind intră poliția pe ușă, pină ajunge la masa lui nea Mitu Obreja, acesta iți fabrică un act in regulă, cu ștampilă cu tot, și-i ajunge timpul să mai fumeze și o țigară !

— Ce făcea ? — Ce cerea clientul : legitimație, diplome, certificate de naștere, de stare civilă, de... de toate, ce mai !

— Există așa ceva ? — Ce ? — O... lume interlopă. Vreau să spun, există și in realitate, nu numai in romanele lui Carco ? — Vezi bine că există, așa cum există de toate pe lume, chiar dacă asta nu incape in filozofia ta prea ingustă, cum ar spune unul al cărui nume imi scapă, imi răspunsese Matei cu aplomb. — Ei și pe urmă ? In povestea asta trebuie să existe și o morală, nu ? — Morala s-o lăsăm pe mai tirziu, să ne ocupăm deocamdată de „pe urmă". Pe urmă deci, cum iți spuneam : hoteluri, birje, grădini de vară cu mititei și cu fete din corpul de balet de la „Tănase", cite o absență din cind in cind, la „pension" pentru „studii", riscurile meseriei, nu ? și iar hoteluri, și iar birje și iar fete, i se urăște de la o vreme omului și cu binele ! A propos, pe Valeria tot de acolo a luat-o, era și ea debutantă la „Cărăbuș", dar asta o să ți-o povestească ea, nu-mi fac griji ! Cred că trebuie să fi fost prin perioada aceea cind ne-am pomenit odată cu el. Era in duminica Paștelui. Numai ce auzim că se oprește un automobil la poartă și cine crezi că... — Dumitru ! strigă mama și sare de la masă drept de gitul lui. Tata nici n-a mișcat, nici capul nu l-a intors, să-l privească, parcă se deschisese ușa de vint. Și-a mai tăiat liniștit o porție de drob, pe urmă a trecut tacticos la sarmale, cit a durat vizita el și-a luat liniștit masa, de parcă pentru el Dumitru era invizibil, era o halucinație de-a noastră. Mama era confuză, nu știa cum ar fi corect să se poarte, se zbătea intre o mie de gesturi, de impulsuri, terorizată de liniștea tatei, cucerită de infățișarea, de „manierele" lui Dumitru, care plecase de la noi ca un țărănuș sărman și se intorcea acuma in chip de... prinț venețian : costum de stofă fină, ac de cravată cu perlă, in degetul mic chevalieră de aur... Dar pachetele pe care le purta clădite pe brațe ! Venise și șoferul să-l ajute, nu le putea duce singur. Era in special o cutie care ne lua ochii, ingustă și lungă, așa ca la un metru și jumătate, invelită in foiță de mătase și legată cu o panglică infoiată cit o varză. Ce crezi că era in ea ? Un fir de trandafir roz ! Ete, na ! cum ar spune Valeria. Dar asta fusese doar așa **de sanchi**, ca s-o citez tot pe ea, grosul venise pe urmă : mamei ii adusese o rochie „charleston", plisată de sus pină jos și bătută cu paiete de toate culorile — cind o incercase, mai tirziu, tata se intorsese pudic cu spatele și-i aruncase peste umăr, printre dinții — Scoate dracului bilciul ăla de pe tine că te vede copilul ! Lui ii adusese o pereche de butoni de aur, care dacă ar fi fost după tata, ar mai sta și acum pe colțul mesei pe care-i așezase Dumitru ; noroc cu mama care i-a adunat, i-a pus bine, și i-a vindut mai tirziu, ca să-mi plătească mie taxa la Sfintul Andrei. Cit despre subsemnatul... știi ce i-a dat prin minte să-mi aducă ? N-ai să crezi ! Un automobil : cu pedale pe dedesupt, roșu lac, cu alămuri strălucitoare, cu lumini care se aprindeau, cu claxon ! Era prea de tot ! Am făcut febră, m-a ținut vreo trei zile la pat, noaptea aiuram, vorbeam tare, mă zbuciumam in somn, mă trezea mama cu cite o compresă pe frunte, numai așa mă linișteam. Ei bine, află că n-am putut ieși o dată cu automobilul ăsta pe stradă, prea făcea a fiu de maharajah, mă inhiba, punea o barieră intre mine și băieții cu care golăneam mincind semințe, dintre care cel mai important, de care-mi era cea mai mare rușine să mă afișez cu asemenea semne exterioare de bogăție, era Puiu, nepotul lui nea Mișu, starostele birjarilor, o namilă de om, a cărui nevastă pitică și peltică răspundea invariabil la orice intrebare „Nu știu, bălbatul meu știe".

Mama, dacă a văzut, a incercat să-l vindă, dar n-a găsit pe nimeni care să se bage la așa ceva, se uitau toți cu gura căscată, ii incercau luminile, claxonul, „Iote, ai naibii ce le dă prin minte", ziceau și plecau. Toată minunăția aceea de daruri fusese cum spusese mama : „Cheltuială degeaba ! Cu atita amar de bănet am fi luat o căsuță la mahala, n-am fi plătit chirie toată viața ca amăriții". După vreo lună am primit o ilustrată semnată „Valeria și Dumitru". Era modul lui de a ne anunța că se insurase. Parcă-l văd pe tata: contemplă bănuitor imaginea (Vedere din Cișmigiu), o intoarce pe verso, iși așează pe nas ochelarii aceia ai lui de aur cu lănțișor — care-i dădeau un aer pedant de profesor de fizică de băgau groaza in om —, parcurge textul — anodin de altfel: „Salutări din..." cu o grimasă de om ingrețoșat ca după o lingură de ulei de ricin, pe urmă, ținind-o cu două degete,ca pe un lucru impur, o depărtează de el și o lasă să cadă de sus in găleata de gunoi din bucătărie. Avea



LINIE 4

PERECHE DE ZEBRE

taică-meu o morgă pe atunci, de mă treceau apele numai ce se uita odată atent la mine. De acolo, din găleata de gunoi, a culeș-o mama după plecarea lui, a șters-o cu o cîrpă, a citit-o și iar a citit-o, silabisind-o cu murmur mărunt din buze și pe urmă m-a făcut și pe mine părtaș la vestea cea mare, cu multă înduioșare : — S-a însurat unchiu-to Dumitru ! Ei, să fie într-un ceas bun. Numai de l-ar fi ajutat Dumnezeu să-fi găsit o fată bună, să-i țină casa, să-l adune de pe drumuri, să știe să facă om din el, o fată cuminte și miloasă ca inima lui... Atît numai mă tem, că băieții buni n-au noroc ! Doamne, iartă-mă, să nu vorbesc cu păcat !

OVREME n-am mai auzit de el, dar mai tîrziu, după plecarea tatii, nu știu cum a prins de veste, dar ne-a ajutat mult, fără el cred că n-am fi scos-o la capăt. Mama își luase servici, dar leafa era mică, își aducea de lucru și acasă, o găsea miezul nopții ghebosată peste registre, si tot nu izbuteam să legăm două-n trei. Cînd sosea cîte un mandat de la Dumitru, îl apucam pe Dumnezeu de un picior, întindeam de banii ăia, mulți, puțini, cîți erau, pînă ce sosea altul. El mi-a cumpărat primul Jules Verne, el mi-a luat bicicleta la tîrgul de vechituri, cu banii lui m-a îmbrăcat mama din cap pînă-n picioare și m-a trimis să petrec două săptămîni la o prietenă de-a ei, din liceu, o doamnă foarte bine, soție de industrias, care avea o vilă pe malul mării.

Pe urmă l-am pierdut din vedere, mai corect spus, ne-a pierdut el pe noi. Am înțeles abia cînd, venind, peste ani, la București, am găsit-o pe Valeria singură, așteptîndu-l. Era deja îmbătrînită, tinerețea lor nebună trecuse, zburase, îi se scursese printre degete, mi-a spus ea cu lacrimi pe obraz. Dumnezeule, cît de diferită era de bruna subțirică și zulufată, cu ochii ca măslinele alunecoase, care zîmbea cu două gropițe în obrajii rotunzi, și-i ședea pe genunchi, singura poză cu ei pe care o aveam acasă. A ieșit într-un tîrziu și el, slab, ras în cap, împuținat în mod incredibil. Aha, ai să zici tu, Iată și morala fabulei, bunii cu bunii, răii cu răii, nu, n-ai să zici așa, dimpotrivă, ei lasă, nu te rușina că ți-au dat lacrimile, vezi bine că nici eu nu sunt mai viteaz. O morală cam tristă, cum sunt toate moralele pe lumea asta. Acum, că te-am pus la curent, în mare, mi-am luat o piatră de pe inimă. — Bine, dacă ții cu orice preț, o să ne ducem, dar măcar i-ai anunțat sau cădem așa pe capul lor și-i luăm pe nepregătite ? — Ei bravo ! Nu mai lipsește decît să propui să ne prezentăm cu un buchet de flori ! Ce-ar mai ride Valeria, cred că s-ar tăvăli de ris. Uite, vezi, mai este ceva de care trebuie să fii prevenită ca să nu cumva să-ți închipui că e vorba de o vizită simandicoasă, de genul celei de simbăta trecută de la vară-mea Merly : Ravis să vă avem o seară la noi, ce preferați, Monteverdi... sau... Cheri, oferă tu oaspeților un aperitiv pînă scot eu sufleul din cuptor etc., etc... Ca să înțelegi mai bine, mama a fost o singură dată la ei și la plecare a plîns tot drumul pînă la gară. Dacă ar ști că te-am dus acolo, nu mi-ar ierta-o pînă la mormînt. De ce ? Ai să vezi tu de ce ! Ei trăiesc acolo în două camere în care au dat cu motorină pe jos, și pe unde trage Dumitru cu mătura din cînd în cînd, la vreo lună-două odată, în timp ce Valeria îl contemplă cu o ridicare din umeri și cu un zîmbet înduioșat : „M-a înnebunit, domnule, cu mania asta a lui de curățenie ! Eu cred că asta e o boală la el ! Eh, vorba ceia : Că nebunu nu-i ca omul și nebunu nu-i de-un fel !"

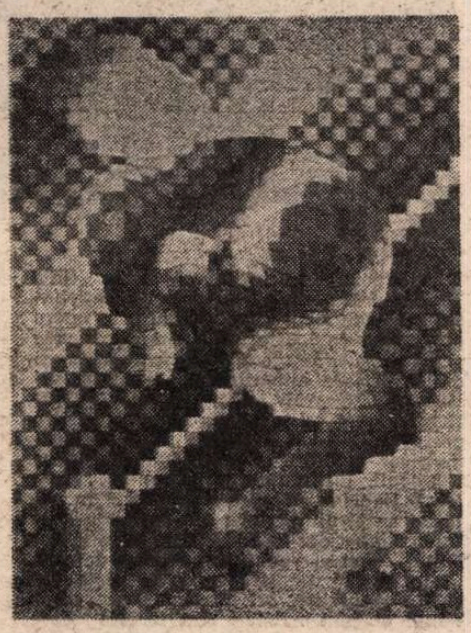
De cum intri ai să remarci în „salon" lîngă perete, stiva de lemne crăpate, numai bune de pus pe foc. Într-un colț, pe aragaz, clocotește o oală mare cam cît un cazan, din care aburește o supă, dar știi, o chintesență a supei : vreo 6—7 kilograme de carne cu o mulțime de zarzavat : lîngă godin, uscîndu-și obielele și disputîndu-și locul cu dulăul Vasile, cîine pribeag, cules de pe drumuri și luat de suflet, o să-l găsim așezat, pe un scăunel pe Ilie, o cătană din sat de la Dumitru, care-și petrece permisiile la ei ; Valeria explicativ : mai mănîncă și el o mîncare omenească măcar duminica. Ilie tace ca și cum nu despre el s-ar vorbi : n-are nimic de obiectat. Spre prînz își face apariția cu regularitate un trio bizar : o doamnă slabă, dar știi, cînd zic slabă tu înțelegi scoabă, cu un nas ascuțit și protuberant, cu o pălărie verde, gen vînători de munte, știrbă total, însoțită de cele două progenituri ale dumneaei : un tînăr — să aibă 20, să aibă 30 de ani ? — cu gura strîmbă și cu un tic care-l face să clipească tot timpul de zici că-ți face cu ochiul și mai multe nu. Pe acesta nu l-a auzit nimeni rostind o frază întreagă, căci la fiecare din tentativele (dese de altfel), pe care le face de a participa la discuție intervine vocea fonfăită dar imperativă a mamei sale : Taci Iuliu ! Și o... să-i zic domnișoară ? ar fi un eufemism ! în fine, o persoană despre care dacă te-ai lua după îmbrăcăminte ai fi înclinat să spui că e de sex feminin ; o fostă poliomielitică, biata, cu ușoare sechele. Nu, nu sunt răutăcios, încerc doar să te familiarizez cu mediul ca să-ți scutesc șocul : firește că au și ei dreptul să mănînce o supă bună, atît numai că în timpul mesei nu e deloc recomandabil să privești înspre ei. Doamna este o rudă de departe a Valeriei, căsătorită cu un doctor, un personaj misterios, care nu apare niciodată, care nu iese din casă, — o fi existînd ? — pe care se vede că-l lasă singur duminicile la prînz să se descurce cum o putea. Valeria o să-ți vorbească despre ei ca despre oameni „foarte bine", „de familie mare", să vezi ce au acolo la ei, numai biedermeier și rosenthal, ce argintărie, ce covoare, încît te întrebi ce-i face atunci să se înghesuie cu Ilie la supa populară — într-adevăr bună, să fim obiectivi — a Valeriei, în sufrageria ei dată cu motorină pe jos, în care miroase a pișici, trei la număr, care ți se urcă fără jenă pe umăr sub privirea încărcată de duioșie a amfitrioanei : „Ia te uită la ele, mortăciunile !", iar dulăul Vasile, imens și lățos, care se tolănește sub masă îți imaginezi că nici el nu miroase a liliac.

Cei trei bizari înghit tot cu o conștiinciozitate exemplară, supă, rasol, morcovi, fără nazuri și fără preferințe, într-un fel care te face să te gîndești că asiști nu la o masă de duminică ci la un tratament de nutriție, golesc cu hărnicie paharele ori de cîte ori li se umplu, nu riscă nici unul vreun comentariu, singură doamna încearcă, printr-un gest al mîinii, neluat în seamă de altfel, să refuze amestecul preferat al Valeriei, numit carcalete (un amestec format din o parte sirop și două părți vin cu sifon) pe care ea-l impune cu solicitudine tuturor, apoi, cînd ceea ce aveau de făcut acolo s-a săvîrșit, se ridică fermi și nu prelungesc inutil ceremonia de rămas bun. Rămîne Ilie, dar prezența lui nu stînjenește pe nimeni, el face parte din peisaj ca godinul sau ca bufetul cel mare. cu diferența că spre seară Dumitru remarcă : — Dar Ilie ? Parcă era pe aici ? — O fi plecat, își dă cu părerea Valeria.

★

Duminicile — cîte la număr ? — pe care le petrecuseră acolo (își aminteau, ce-i drept, de existența lor îndeosebi la sfîrșitul chenzinei, dar asta nu însemna că nu-i iubeau cu adevărat pe Valeria și pe Dumitru, cum ar fi putut cineva cunoscîndu-i să nu treacă peste tot și să nu-i iubească ? — se desfășuraseră exact conform descrierii lui Matei. Valeria era sufletul acestor duminici : o găseau îmbrăcată într-o pijama veche a lui Dumitru, largă și lungă, care-i dădea o înfățișare de clown, cu două paftale rotunde de ruj pe obraji, cu buzele desenate în formă de inimă, încălțată în niște galoși — cu tot focul care ardea toată ziua „trăgea de la pivniță" — tot ai lui Dumitru și ei. Îi purta hainele dintr-un soi de tandrețe, o anume tandrețe pe care de altfel și-o manifesta tot timpul alternînd însă cu momente de bruftuluială care de fapt tot o tandrețe erau, o admirație perpetuă care se ascundea chiar și sub atitudinile de dezaprobare, admirația adultului față de copilul neastîmpărat, care-ți face necazuri, dar care, minca-l-ar mama ce dat naibii e ! Tot timpul mesei ea era cea care „întreținea" asistența : era neobosită, vorbea fără întrerupere : povestea subiectul ultimului roman de dragoste citit, comenta cu țigara într-o mînă și cu polonicul în cealaltă o intrigă „mondenă" cu personaje pe care le pretindea notorii dar de care nimeni nu dădea semne că auzise — „Cum dragă, n-o știti pe Lizeta ? Tot Bucureștiul o știe, a fost primă balerină, a făcut un succes enorm atunci, în Egipt, cu Tănase ! Avea ceva caricat, de Chirită în provincie, era în ea un exces, care o făcea irezistibilă, o forță care te lua pe sus ca o pală viguroasă de vînt și te ducea încotro vroia ea, oricît te-ai fi împotrivit, te-ai fi cramponat tu, de aceea cel mai bine era să te lași în voia ei, să stai liniștit, bine instalat ca la teatru — nu tocmai Shakespeare ci mai degrabă o piesă de bulevard, un spectacol grotesc de Grand Guignol, pe care îi face oricui plăcere să și-o permită din cînd în cînd, la care toți, mic sau mare, rafinat sau mai din topor, se distrează de minune.

(Fragmente)



SĂRITURA ÎN ÎNĂLȚIME

Alexandru DOHI

EXISTĂ *printre noi, spre stupefacția noastră, ca niște păsări rare, acei poeți de modă veche, poeți fără premeditare, fără program, fără metode riguros adaptate la ultimele inovații ale retoricilor poetice — spirite prea libere și orgolioase pe care le recunoaștem tîrziu pentru că viața și opera lor se confundă. Ei scriu așa cum trăiesc într-o totală dăruire interioară. Un astfel de poet este Alex Dohi — Prințul d'Alexis cum adolescent fiind și-a citit numele într-un vis. Despre viața lui — un drum cu multe ocoluri, cu decoruri și proiecte schimbate mereu, neliniște și scormonire în adînc. A deschis ochii, cînd secolul trecut de jumătate își începea contrapanta, undeva pe meleagurile Maramureșului, uimit de locuri, de oameni, de idei, trăind spre a cuprinde totul, scufundîndu-se în cărți, în vraja culorilor din tablouri, în lumea copiilor și a celor mari, rătăciți în meserii mărunte și pline de tîlcuri. A fost pe rînd educator, bibliotecar, zugrav, remizier de lapte, un om care are răbdarea să asculte, un prieten al celor singuri și neajutorați. Din 1986 trăiește în Suedia. Continuă să scrie poezie în limba română. Speră să publice o plachetă bilingvă la Stockholm și o carte de iluminuri în Ungaria, ilustrată de un grafician român de mare finețe, Ivan Chelu, stabilit în Austria. În țară a publicat sporadic prin reviste, în Amfiteatru, Echinox ș.a. În ultima vreme am avut bucuria să-i văd mai des numele în* Contrapunct. *În anul 1984 a debutat în volumul colectiv editat de editura Albatros. Poezia lui e cea care-l apără... așa cum singur mărturisește.*

NORA IUGA

Ilumin de salvare

poezia e un cîine
care păzește o casă

mușcă latră se gudură
și uneori chiar îți salvează viața.

Ilumin de grațiere

ziua era în amurg deja
cînd aș fi vrut s-o încep.

Ilumin dezvăț

Nu căuta adevărul
Așteaptă-l atent.

Ilumin extaz

așa de singur mă simt
cu tine cel care ai venit tăcînd
cu tine cel care ai plecat povestind
așa de singur mă simt
precum o revoluție din viitor.

Ilumin la a vieții jumătate cale

Nu, nu mai vreau să aud.
Tînjesc să ascult.
Metalul nu are urechi.
Focul un are gură.
Să mă topesc în ascultare,
în ascultare de m-aș topi...

Ilumin conștiință

copil fiind la malul muntelui așteptam
să se înnoureze creierul
și să plouă cu litere
și literele să spele hîrtia albă
pînă la dispariția specifică
scrisorilor oaselor vechilor fotografii.

Ilumin Ilumin

diverși poștași în diverse uniforme
unii amabili alții mirlani
mi-aduc scrisori de la una și aceeași
iubită
cu același conținut
cele aduse de poștașii amabili
și îmbrăcați în uniforme pe gustul
meu le citesc
celelalte le arunc
azi din întîmplare am deschis
o scrisoare
adusă de un poștaș vulgar nespălat
și prost îmbrăcat.

Ilumin răspîntie

În spate aventura ofilită o duc
În mine tabietul rutinei
Sunt de acord
Sunt de pămînt.

Ilumin sper să nu mă îndoi

Dacă sunt cuiul ezitînd între rugină
și rugă
Dacă spațiul și timpul e scîndura ce
mă desparte de Tine
Atunci Doamne lovește-mă cu toată
puterea Ta.

Ilumin sfîrșitul serbării

Prin tot ce am făcut am promis că
voi muri.
Nu, nu am fost un om de viață.
Am fost un om de cuvînt.
Vin la întîlnire nici mai devreme nici
mai tîrziu :
Mă țin cu dinții de cuvînt.
Mă încăpățînez să fiu o promisiune.

Ilumin tîrîș

prăpastia dintre gînd și faptă...
nu, nu alerg pe această buză
umezită de dorința libertății mele,
nu, nu alerg
mă apropii tîrîș...

Ilumin închis

aici în lumea cuvintelor s-a sfîrșit ceva
aici s-a sfîrșit realitatea.

TEATRU

Spectacol și text

Trei gînduri ne-regizorale

1. PIESA **Cabinierul*** nu e doar un elogiu actorului, sau apologia anonimilor din culise, fără aportul, prieceperea și abnegația cărora n-ar fi posibil spectacolul teatral, așa cum ar părea la prima vedere. Aceste două aspecte sînt de suprafață, perceptibile chiar din enunțul titlului. Un mediu cu actori, un cabinier, situații și obiceiuri din culisele teatrului, deci, ceva cunoscut, sau de bănuit, în orice caz previzibil.

Dacă spectacolul se rezumă la atît ne-am descalifica !

2. CEL mai simplu și convingător răspuns la întrebarea de ce au avut nevoie vechii greci de „MIMESIS" — noțiune cu care Aristotel a definit esența teatrului — aparține venerabilului cărturar român, distinsului profesor de logică Anton Dumitriu : „Pentru a face vizibil ceea ce e doar inteligibil".

Piesa **Cabinierul** exemplifică acest concept.

Prea puțini din cei care nu fac parte din teatru acordă creditul seriozității și gravității preocupărilor din acest domeniu.

Cabinierul, ca expresie a bunei tradiții a dramaturgiei britanice, poate remonta ceva din condiția atît de depreciată în opinia prea comună a teatrului înțeles doar ca joc frivol.

3. REVELAREA raporturilor ascunse dintre lucruri și fenomene prin puterea magică a **cuvîntului** rostit **cum** și **cînd** se cade și mai cu seamă de **cine** se cade, descătușarea forței și semnificațiilor realității de dincolo de cele cinci simțuri prin puterea **acțiunii** îndeplinite după legi simple, dar severe, ale unui ritual specific, așează teatrul printre cele cîteva străvechi îndeletniciri sacre ale omului, cum sînt cele de îngrijire a sănătății și puterii trupului, de perpetuare a vieții, a rodniciei pămîntului și altele ce se străduiesc cu îngrijirea sufletului și a minții, a puterii de a-ndura și pentru a nu se destrăma în fața limitelor și misterului legăturilor cu lumea de dincolo de contingent care ne provoacă, ne neliniștește și ne înspăimîntă cu mesajele ei încărcate de taine.

Dacă teatrul dublează literatura, epicul, plastica, retorica, se confundă cu ele și își anulează funcția cu care s-a investit pentru a furniza omului acea valoare pe care prin nici o altă îndeletnicire nu și-o poate procura. Dincolo de literar, de plastic, de estetic în ultimă instanță, teatrul e specific prin ceea ce doar el poate produce : fenomenul viu.

Și asta, prin subtile și competente interferări de convenții și adevăr obiectiv, psihologic și comportamental. Despre acest joc subtil dintre adevăr și ficțiune, dintre autentic și artificial, dintre convențional și natural, în ultimă instanță dintre natură și cultură ca elemente fondatoare ale structurii umane, este vorba în această piesă (cînd în registru grav, cînd în cel hilar, cînd urcînd în serios, cînd căzînd în derizoriu), piesă bine venită pentru înțelegerea și cunoașterea ceva mai adecvată a realității dure precum și a prețului pe care ființa actorului și a oricărui reprezentant al familiei teatrale îl are de plătit în schimbul dreptului de a păși pe scenă și a ne bucura de investitura de artist.

Cine s-ar fi putut aștepta ca într-o piesă în care evoluează un actor ce joacă toate marile roluri shakespeariene și ale dramaturgiei universale să fie depășit în sens creator de către un modest cabinier ? Actorul îl creează pe Lear, Norman îl creează pe Sir, despre care știința s-a pronunțat : „e terminat, e în stare de colaps".

Ideea nu ar fi putut încolți decît în capul unui dramaturg britanic, descendent direct dintr-o spiță de inițiați, și care a cunoscut „dinăuntru" viața de culise și și-a hrănit îndelung spiritul cu esențele paradoxalității, care e adevăratul ingredient al categoriei dramaticului, și care ne facilitează plimbarea pe diversele paliere ale ființării în diverse moduri. — el vorbește despre „paserele", și „platforme" de unde se pot zări „cerul" și „iadul", care zice el, ar fi „în același loc", pe nivele pe care omul comun, doar în clipele pendulării între viață și moarte are teriflantul prilej să le străbată (dar poate nici atunci !) și să înțeleagă măcar atît cît putem înțelege văzînd această piesă.

Ion Cojar

* Pusă în scenă la Teatrul Național din București, de Ion Cojar, în iunie 1991.

Tineri dramaturgi (deocamdată) la Radio

IGNORAT de critica de specialitate și păstrat într-un permanent con de umbră ingrat, teatrul radiofonic se prezintă astăzi — spre deosebire de cel de televiziune — ca un avanpost al literaturii dramatice contemporane originale, propunînd realizări și proiecte ambițioase parcă pentru a risipi norii neîncrederii. Un exemplu este **Festivalul de dramaturgie tînără** desfășurat recent, cu destul de puțină publicitate, în regatul undelor. Debuturi și montări în premieră ale unor piese scrise de tineri autori dramatici, interesanți dar necunoscuți chiar și pentru cei care și-au arogat rolul de a nega valoarea producției românești, oferindu-le argumente de părăsire a scepticismului în ceea ce privește viitorul acestui gen.

A fost și concluzia celor care s-au întîlnit la radio în cele trei zile de audiție la un cenaclu de dramaturgie ad-hoc : Ovid. S. Crohmălniceanu, Ion Bogdan Lefter, Marian Popescu, Cristian Teodorescu, Natalia Stancu, alături de pasionații redactori ai radio-ului Oana Serafim și Marina Spalas și bineînțeles de autori. Este vorba despre șase texte dramatice transpuse în spectacole radiofonice, ale unui prim „desant" dramaturgic : **Ultimul as** de Horia Gîrbea, regia Titel Constantinescu ; Matei Vișniec, **Ușa**, regia Dan Puican ; Hanibal Stănciulescu, **Migrena** — regia Dinu Tănase ; Anca Delia Comăneanu, **Dezvelirea**, regia Laurian Oniga ; Emil Paraschivoiu, **Cine mă trece strada**, regia Cristian Munteanu ; Valentin Petculescu, **Cînd vor înflori magnolii sau Cum să sucești gîtul retoricii**, regia Titel Constantinescu. Necunoscuți sau prea puțin cunoscuți (cu excepția lui Matei Vișniec, ale cărui piese au intrat în circuitul scenic postrevoluționar) ca dramaturgi, autorii s-au îndreptat spre teatru după consacrări în proză sau poezie. Ca o constantă, piesele lor se detașează prin literaturitate fără a fi totuși marcate pregnant de formele specifice de expresie ale liricii sau prozei chiar dacă inserții pot fi depistate. Nefiind o simplă producție de texte ci, alături de tonalitatea existențialistă și senzația de comprimare a experiențelor artistice anterioare, o necesitate încărcată adesea cu tentația regîndirii teatrului și a modalităților sale de expresie, textele își găsesc o individualitate, chiar dacă aparența construcției dramatice trimite cu gîndul la categoria teatrului poetic.

Analiza acestor piese audiate la radio nu poate să ignore contextul dramaturgic actual, dar și cel al circulației scenice, și cu atît mai mult diferența specifică. La nivel tematic există un spectru semantic bogat, presat de teme perene, dar actualizate ca mesaj, de la fenomenologia fricii la claustrarea ideologică în sistemele totalitare și cu repercusiuni asupra diagramei axiologice a individului, de la libertatea generică la legitatea „necesar înțeleasă". Drama personajului este tipic existențialistă chiar cu reflexe evidente din experiențe moderne de acest fel, cu rămășițe becketiene sau kafkiene, însă ca o particularitate sub semnul unui permanent glisaj al celor două planuri : fictiv-real. Intertextualitatea afișată alături de curajosul „la început a fost discursul" și căutarea unor modalități de deconstrucție dramatică sînt elemente ce conferă particularitate unora din piese. Teatralitatea se naște din chiar „drama teatrului disecat", din ruinele tehnicilor și motivelor dramatice remodelate și recucerite.

Bazîndu-se pe o identitate simbolică, autorii practică un teatru deschis, aspect relevat dealtfel și de montările profesionale de acum. Numirea convențională a personajelor, unele doar voci redundante într-un univers redundant și agresiv, prelungește ideile existențialiste. Cel mai tradiționalist între toți este Horia Gîrbea, publicist prolific, poet și dramaturg al replicii și nu al construcției. Prin barochismul eșafodajului dramatic, spectaculos, indicînd o bună cunoaștere a convenției scenice, se remarcă Valentin Petculescu. Diegeticul, story-ul, intriga în ultimă instanță sînt părăsite în **Migrena** lui Hanibal Stănciulescu ca și la Anca Delia Comăneanu, Emil Paraschivoiu și Matei Vișniec în favoarea unei „flagrante" a intertextului. Prelucrat cu maximă atenție, fiecare text poate fi identificat și remarcat ca aparținînd teatrului și nu doar literaturii.

Ioan Cristescu

D'ale carnavalului de I. L. Caragiale pe scena Teatrului „Maria Filotti" din Brăila

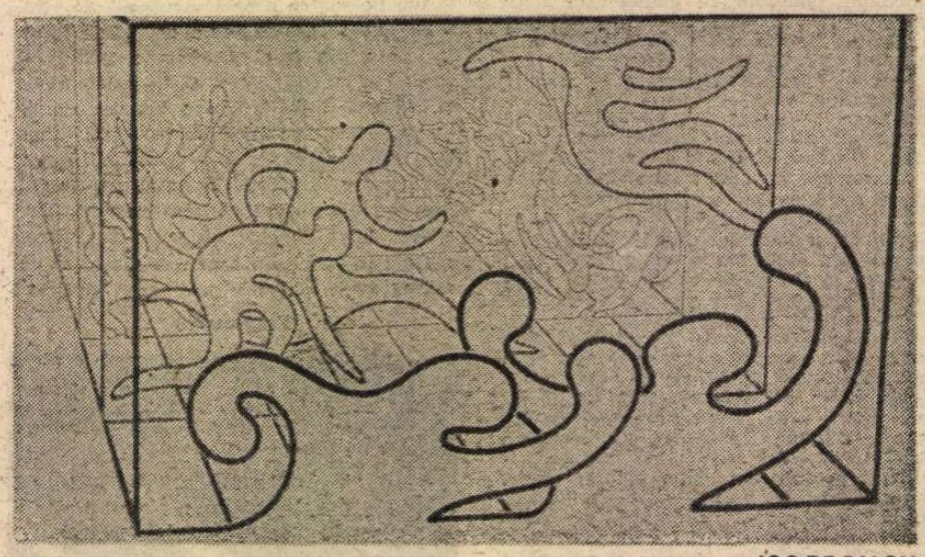
PLASTICĂ

Expoziția Victor Vasarely

DUPĂ cîteva decenii de la marea vogă a op-artei și apoi a artei cinetice, intrate cuminți în rama clasicității modernului, reîntîlnirea cu unul din reprezentanții celebri ai acestor curente capătă o tentă nostalgică. Ne amintește de toate acele nume care au ilustrat utopii artistice jucăușe, iremediabil optimiste, încrezătoare în inocența și puritatea limbajului de forme, cu vocația acestora de a sta la îndemîna tuturor nevoilor și gesturilor noastre cotidiene. Ne amintește că de la Bauhaus-ul anilor 20 și gruparea „Abstraction-Création" (sfîrșitul anilor 30), la „Nouvelles Tendances" din anii 60, un lanț de bunăvoință, de fabricanți de jucării, „Lego"-uri artistice pentru adulți, s-au străduit să găsească „tehnici de înfrumusețare a funcționalității pentru a inaugura o eră a neîncetatei noutăți", în care „Cetatea eternă", cu rănile, ruinele și protezele ei, să fie înlocuită de „Cetatea veșnic tînără"... Se succed evocări iluzioniste de băi luxoase și carelaje în combinații cromatic aseptice, galerii de artă ca Art-Curial-ul parizian, holuri de hotel în Florida, o lume de vacanță și „loisir"-uri, cu parcuri și instalații vizuale tehnic perfecte, de o fantezie ordonată, cu subtext matematic, „făcute nu spre a fi citite, căci nu e nimic de citit acolo, ci doar spre a fi văzute". Așa scria Theo van Doesburg în primul număr din 1930 al revistei „Arta concretă", al cărei colaborator și adept a fost Vasarely.

Poate cel mai consecvent în această formă de misionarism artistic, Vasarely, născut în 1908 la Pecs (Ungaria), discipol al lui Moholy-Nagy și ca atare indirect influențat de căutările Bauhaus-ului și în special de Josef Albers, a optat totuși pentru varianta pariziană a geometrismului optic și cinetic. Vasarely s-a stabilit la Paris, în 1930, iar activitatea lui s-a încrucișat cu diversele ramificații ale artei nonfigurative, fiecare din acestea lăsînd cîte o urmă, abil absorbită în creația lui. Hélion, uneori Jean Arp, Kemeny, apoi adepții francezi ai mișcării „De Styl", toți și-au lăsat amprenta în creațiile entuziasmului energetic al lui Vasarely, întemeiat pe o adevărată vivacitate științifică („în anii 40 înghițeam cărți despre relativitate, mecanică ondulatorie, cibernetică, astrofizică") și însoțit de o prezență pragmatică neobosită în domeniul design-ului industrial.

Opera lui Vasarely cuprinde două genuri de lucrări : a) de formate mici — tabloul-imagine în două dimensiuni, bazat pe compoziția grafic-cromatică, pe jocurile de culoare, exerciții de testare a efectului psihologic prin combinații cromatice alternative, alteori sugestii cinetice ori iluzionist-spațiale ; b) lucrări de mare amploare cu efect vizual în general tridimensional, creînd iluzia mișcării și obligînd privitorul la mișcare în jurul lor. Acest fel de lucrări, datînd în general din anii 50, includ și sofisticate procedee din tehnica fotografiei gigantizate ; unele au jucat un rol important în arhitectură și urbanistică, de pildă cele de la Universitatea din Caracas.



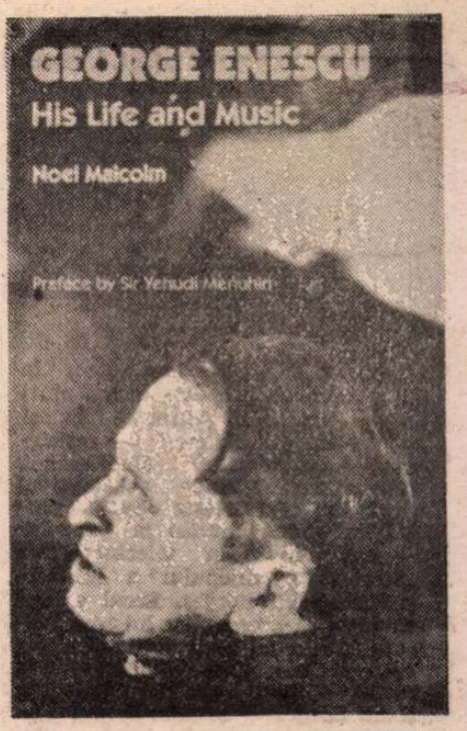
JOC DE BALON

În expoziția bucureșteană de la Sala Teatrului Național, oferită de colecționarul maghiar Tibor Csepey, figurează opere din prima categorie, suficient de diverse pentru a susține o caracterizare exactă și o identificare autentică a stilului și viziunii lui Vasarely, ca și a zonelor de influență care au acționat asupra lui. Din perioada de ecou Bauhaus „Formele geometrice" colorate ca un Baukasten pentru copii, intitulate jucăuș VP-rb, VP-Host, Babel-4 și „Cubul duplicat" în culorile spectrului solar ; din perioada gustului pentru design-ul de lux, calm și voluptăți, cum ar spune Baudelaire, datează „Idiomurile" albastre-verzi ca niște carelaje răcoroase, ori „Prisma" cu rezonanțe elegant-orfiste ; sînt lucrări care au mare succes de public, încîntă și tonifică. Pentru anii op-artei propriu-zise stau mărturie cîteva exemplare din faimoasa serie a „Zebrelor", studii dinamice dominate de ideea unității formă-culoare, ca și foarte cunoscutul „Studiu op în alb-negru", prefigurînd neliniștitor arta computerizată. Centrul de interes al expoziției se află în pictura cu titlul „Malevici" (de fapt este o versiune a „Omagiului lui Malevici" din perioada 1948—1955). În variații pe alb-negru-gri, Vasarely a vrut să „dinamizeze" celebrul „Careu negru" al pictorului rus și să-l propulseze în universul „ideilor cinetice". Interpretarea aceasta activizantă a unuia din momentele de vîrf contemplativ ale artei moderne ar putea deschide prin ea însăși șirul unor discuții fructuoase. Cîteva mici tablouri neașteptate, figurative, aluzii la jugendstilul maghiar, presărat cu elemente folclorice, precum și cîteva „obiecte cinelitice", solemn colorate în negru și aur, invitîndu-l pe vizitator să le înconjoare prezența plăcut enigmatică, întregesc această expoziție de ținută și, în fond, de istorie a aventurii artistice moderne.

Amelia Pavel

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Mărturii despre Enescu



SE APROPIE FESTIVALUL „ENESCU" și se cuvine să ne străduim cu toții să-i împrumutăm o semnificație aparte, care să corespundă semnelor îmbucurătoare ivite în viața culturală internațională, că maestrul muzicii românești începe să fie considerat la adevărata lui valoare. De aceea, vreau să încep arătînd că una din satisfacțiile (nu multe, din păcate) ale ultimelor luni a fost aceea a primirii unei cuprinzătoare monografii engleze — **Noel Malcolm, George Enescu his Life and Music,** adusă de soții Villiers cu prilejul vizitei lor bucureștene. John Villiers a fost atașat cultural al Marii Britanii în țara noastră cu vreo două decenii în urmă și a lăsat amintirea unui diplomat care își înțelegea în adîncime rolul, acela de a crea punți între oameni și conștiințe, de a vedea, pe deasupra circumstanțelor momentane, marile **linii de forță** în stare să reunească pe cei ce își păstrează mintea proprie, de oriunde ar fi sau ar veni ei. Cît despre Miranda Villiers, soția lui John, este o îndrăgostită de muzică, membră și acum a unor coruri britanice importante și vibrînd la orice eveniment sonor adevărat. Ambii au rămas atașați de România și de artiștii și gînditorii ei — îmi amintesc că la întîlnire i-am remarcat pe Liviu Ciulei, Gabriel Liiceanu și pe mulți alții —, numărîndu-se fără îndoială printre aceia dispuși să facă ce le stă în putere pentru ca valorile acestei țări să fie cunoscute și recunoscute pretutindeni. Poate și de aceea, Noel Malcolm i-a dăruit și i-a scris o dedicație Mirandei pe cartea despre Enescu, în noiembrie 1990, carte apărută la **Toccata Press** (320 p.) și înscrisă între manifestările elocvente ale prețuirii pentru personalitatea și creația celui mai însemnat muzician român.

Primul merit al autorului este acela de a semnala că avem de a face cu una din marile personalități ale artei sunetelor din veacul nostru care, astăzi cînd se „descoperă" tot felul de opere ale trecutului, unele de o calitate dubioasă și promovate doar din dorința încercării de „senzații noi", rămîne în continuare insuficient cunoscută. „Iată pe cineva ale cărui compoziții mature — înainte de toate, lucrările de cameră din urmă — înfruntă comparația cu cea mai bună muzică a lui Bartók și Ravel. Și cu toate acestea ele rămîn virtual necintate în Vest. Unele din rațiunile acestei neglijări sînt prea lesne de înțeles. Ineficiența regimului comunist din România în a produce partituri și discuri, de pildă, era flagrantă chiar și după standardele celorlalte state comuniste. Magazinele de discuri din Europa de vest sînt pline de înregistrări cehe, ungare și poloneze; lucrul a ajutat enorm la stabilirea reputației unor compozitori ca Martinů și Szymanowski în anii recenți. Dar nici un importator din Vest n-a fost vreodată în stare să obțină o livrare regulată de discuri din România. Cît despre partituri, experiența mea de la prezența la Conferința centenarului Enescu din 1981 poate servi ca o ilustrare. La principalul magazin de muzică din București singurele partituri cu muzică de Enescu erau cele ale unui cîntec timpuriu și **cadența** de Enescu la **Concertul de vioară** de Brahms. Toate celelalte partituri aranjate în zadar în vitrina magazinului erau numai pentru «arătat»", (p. 11 — **Introducere**).

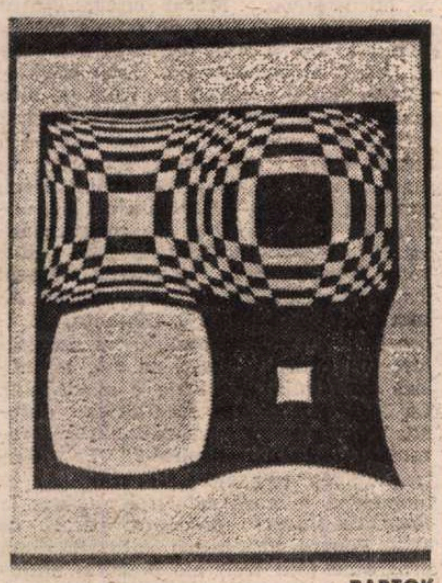
Este probabil că muzicienii de la noi sînt convinși în momentul de față de necesitatea propagării operei lui Enescu. În orice caz, președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Pascal Bentoiu, a cărui carte, **Capodopere enesciene,** apare adesea citată în monografia lui Noel Malcolm. Însă fiecare instrumentist de orchestră, fiecare creator de muzică se cuvine să știe că în afară de întîlnirea în conștiința mondială a existenței unui asemenea geniu **port-drapel** (precum Chopin în Polonia, Smetana și Dvořák în Cehia, Sibelius în Finlanda, Bartók în Ungaria etc. — nu contează dacă sînt nume din veacurile trecute sau al XX-lea) nu se va putea vorbi de respectul și afecțiunea unanimă pentru realizările componistice și interpretative românești. Astfel stînd lucrurile, reușita Festivalului, Concursului, Simpozionului „Enescu" reprezintă o cauză comună, a noastră — a tuturor.

Citind cartea lui Noel Malcolm, mi-am notat multe lucruri demne de relevat, de comentat, uneori (în cazuri rare) de amendat. Nu le pot înșira aici pe toate; sper că autorul englez va fi prezent la apropiatul Festival și mai ales la întîlnirea muzicologică pe care o va prilejui, și vom avea prilejul să le discutăm pe viu și pe larg. Lăudabilă este, în primul rînd, seriozitatea documentării întreprinse. Malcolm a zăbovit îndelung între scrierile românești dedicate lui Enescu, dar a avut acces (era și firesc) la o serie de surse externe cu atît mai prețioase cu cît cercetătorilor de la noi ele nu le erau accesibile atîta amar de vreme. În ce privește convorbirile cu Bernard Gavoty, pe care le cunoaștem cu toții, a consultat și versiunea apărută sub titlul **Contrepoints dans le miroir,** ed. Nagard, Paris și Roma 1982, confruntînd-o cu benzile de magnetofon originale existente la „Institut National de l'Audiovisuel" din Paris, pentru a da întotdeauna preferință cuvîntului însuși al marelui muzician.

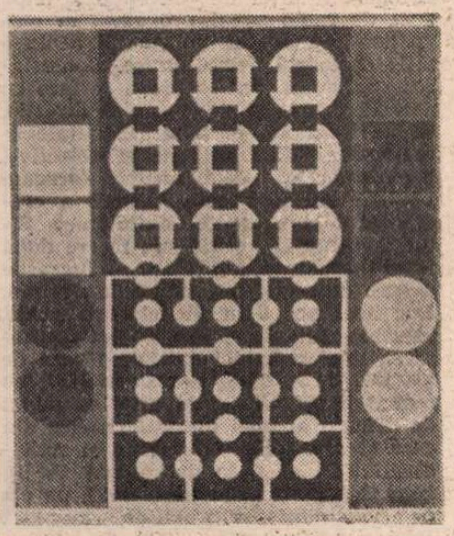
M-a atras cu deosebire sublinierea competentă a legăturilor lui Enescu cu membrii casei regale, stimularea geniului lui de către Carmen Sylva, citarea inscripției de pe fotografia reginei Maria — **And he awakes the music of our souls** (Și deșteaptă muzica sufletelor noastre) — care arată o schimbare a punctului ei de vedere dat fiind că adesea primea cu rezerve „descoperirile dubioase ale mătușii", judecînd citeodată cu asprime entuziasmele romanțioase ale acesteia etc.

Adaosurile la știința muzicologică despre Enescu sînt notabile. Astfel, la Stockholm, în colecția **Stiftelse Musikkulturens Främjande,** Noel Malcolm a descoperit și a studiat partitura unei cantate a lui Enescu din 1908, scrisă pentru **Pose de la Première pierre du Pont à Transbordeur de Bordeaux.** Putem presupune că valoarea intrinsecă a unei astfel de lucrări ocazionale este relativă; în schimb, discografia întocmită de comentatorul englez este importantă și conține referiri la înregistrarea (adesea din execuție publică dirijată de Enescu) a unor capodopere ca **Missa în si minor** de Bach, **Muzica pentru instrumente de coarde, percuție și celestă** de Béla Bartók, **Prélude à l'Après-midi d'un faune** de Debussy, **Les Fileuses** (din suita **Pelléas și Mélisande**) de Fauré, a fragmente din suita **Șătrarii** de Dinu Lipatti etc. Așa, în afară de citarea unor versiuni ale lucrărilor de Enescu (**Rapsodia I** și **a II-a, Simfonia I** — cu Orchestra din Cleveland, S.U.A. —, **Suita a II-a** etc.) sub conducerea dirijorală a autorului etc. Cred că ar trebui întreprinse demersuri pentru obținerea acestor înregistrări, chiar dacă au adesea un interes documentar, în folosul întregirii surselor de apreciere a fenomenului interpretativ enescian.

Un loc special îl ocupă, în lucrare, relevarea legăturilor de rară intensitate artistică și sufletească ce există între George Enescu și discipolul său cel mai apropiat și mai drag, Sir Yehudi Menuhin. Sursa de informare este, în acest caz, cît se poate de directă, dat fiind că „urmașul spiritual" al maestrului nostru poate oferi direct, în Anglia, toate elementele necesare biografului în cauză. De altfel, citind cartea lui Malcolm, am fost tentat să reiau și fragmentele ample dedicate lui Enescu în cartea **Unfinished Journey** a lui Menuhin. Împreună cu succinta, dar revelatoarea prefață dăruită cărții lui Noel Malcolm de către marele artist, toate acestea contribuie la concluzia fermă că o asemenea credincioasă afecțiune ca cea nutrită de Menuhin pentru Enescu este rară și exemplară. Fie-ne iertat deci, dacă luăm mai mult sub beneficiu de inventar calificarea de **pupil** sau **friend** atribuită în paginile cărții multor personaje care au avut, poate, contacte sporadice — mai mult sau mai puțin — cu George Enescu, dar nu pot pretinde că au pătruns în intimitatea (de altfel păzită cu strășnicie de marele muzician însuși) a gîndurilor și trăirilor sale esențiale. Acestea fiind spuse, lucrarea lui Noel Malcolm reprezintă o contribuție prețioasă la întrarea mai rapidă în patrimoniul universal a tezaurului creației lui George Enescu. ■



BARTOK



AXA NEW YORK — OKTA SERI

LA CINEMATECĂ

Pasolini — cititor și regizor

PORNIND de la **Decameronul, Povestiri din Canterbury** și **O mie și una de nopți** (a căror singură legătură, ca opere literare, este cea a tehnicii romanului cu sertare), Pasolini creează o trilogie care, menținînd relații minime cu povestirile inițiale, constituie proiecția unui univers extrem de personal. Omogenitatea acestui univers constă în reluarea unor situații erotice similare în forme și din perspective însă diferite. Ceea ce în **Decameronul** era atenuat de inserarea și a unor „povestioare" cu tîlc (înțelegînd, aici, prin tîlc o anume semnificație morală specifică istoriilor scurte sau fabulelor), în **Povestiri din Canterbury** este accentuat printr-o persepectivă hiperbolică asupra hanului, devenit astfel spațiu al animalității erotice: ceea ce în **Decameronul** este imaturitate morală sau puritate a instinctului, în **Povestiri din Canterbury** se transformă în plăcere a viciului. **O mie și una de nopți** reprezintă în schimb povestea iubirii pure (referindu-ne numai la firul epic principal) a triumfului statorniciei prin regăsirea — desigur în final — a celor doi amanți.

La un alt nivel, relația dintre cele trei filme se descifrează în evoluția ascendentă a statutului povestitorului. **Decameronul** nu reprezintă numai o etapă a primitivității umane, ci și stadiul primar, inocent al unei narațiuni, aici cinematografice: narațiune construită prin aglutinarea unor episoade disparate, metodă care indică percepția încă fragmentară asupra lumii și incapacitatea de a-i atribui un sens coerent. **Povestirile din Canterbury,** odată cu introducerea personajului-scriitor, care „vede" și apoi „povestește", dobîndește o perspectivă unică asupra universului, pentru ca mai apoi, în ultimul film al trilogiei, construcția povestirii să devină infinit mai complexă prin intermediul unei tehnici arborescente. Fiecare poveste implică o alta, fiecare poveste trimite la una similară, obținîndu-se astfel o structură circulară ce nu admite sfîrșitul. Al poveștii și, în egală măsură, al lumii.

O capodoperă a lui Pasolini: **Evanghelia după Matei** (1964)

Lectura originală a romanelor populare — ce devin în ultimă instanță numai pretexte — este dublată de ironia manifestă a regizorului, detectabilă în diferite grade în toate peliculele (v. spre exemplu soția cicălitoare și limitată a personajului-scriitor din **Povestiri din Canterbury**) însă mai cu seamă în **Decameronul.** Apariția personajului-pictor (erou care funcționează înspre finalul filmului și ca liant între diversele episoade) conține o ironie implicită, prin disproporționata concentrare în timpul lucrului și rezultatul „creației" sale — kitsch-ul perfect, și una explicită, căci momentele de alegere a pozițiilor sfinților pe pereții capelei trimit în modul cel mai evident la scena similară din **Agonie și extaz** (filmul lui Carol Reed, realizat cu numai șase ani înaintea **Decameronului**) — convențională popularizare în stil comercial a picturii lui Michelangelo. Parodierea pasajului amintit conține și o sancționare a non-valorii cinematografice obținute de Carol Reed.

Tipologia umană perfect adaptată situațiilor, eclectismului mediilor și credințelor religioase (existent în **O mie și una de nopți**), ariditatea peisajelor compensează salvator monotonia epică.

Miruna Barbu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

O zi după cinci săptămîni în baloon

ÎN BUCUREȘTI, seara, la cîteva ore după cele cinci săptămîni petrecute la și lîngă „Baloon" — restaurant pe malul Mediteranei, într-o țară unde substantivul „apă" nu se folosește decît la plural iar „pîine" numai la singular — am văzut la telecinematecă „Strategia păianjenului" a lui Bertolucci, după Borges. Eroul e un trădător care cere alor lui să-l execute în așa fel încît să devină un erou necesar cauzei trădate. Țic, în '56, — citind în ascuns Pavel Dan și nu Borges — avusese o idee asemănătoare pe aceeași temă și toți i-au făcut-o praf pentru negativism. Va apărea un Borges și pentru istoria negativismului în România ?

Înainte de a adormi, l-am văzut pe Bush la ultimul (sau penultimul?) gorbaciovist și mi-am pus imediat, ca un disc compact, cea mai brandenburgică și bramburistă poemă care circulă acum de la Murmansk la Palermo : „Bush are o sută de consilieri, unul lucrează pentru sovietici, dar nu se știe care. Mitterand are o sută de amante, una are SIDA, dar nu se știe care. Havel are cincizeci de consilieri, unul e inteligent dar nu se știe care. Gorbaciov are o sută de consilieri în economie, unul are dreptate, dar nu se știe care". Între vis și viață, am formulat o variantă pentru București : „România are două sute de partide, unul pînă la zece sînt ale securității, dar nu se știe care".

Dimineața, un prieten a urcat pînă la mine și mi-a povestit în direct, cu mîinile lui, cum arăta greabănul unui cal după ce a fost îngrijit doar trei săptămîni de proprietarul lui ieșit din colectivă : „Radule, uite așa era cînd am venit din București... uite așa era cînd am plecat din 2 Mai". Și cît era o cameră ? 250.

După aceea a venit un alt prieten, și mi-a adus catalogul cărților franceze care se vor găsi la librăria „Humanitas" ; mi-a propus să-mi aleg ce mă interesează, el urmînd, dacă poate, să le obțină. Am ales Georges Perec : „La vie — mode d'emploi" și Yankelevitch : „L'ironie". Am discutat cît ar putea costa în românește, ținînd seama de numărul respectiv de pagini. Apoi a început să-mi povestească amănunțit „un film formidabil pe care dacă l-ai fi văzut precis ai fi scris o cronică la Telecinema, «Execuția»". Mi l-a povestit din casă la lift, din lift pînă-n stradă, eu fiind interesat și de desfășurarea subiectului, dar și de găsirea unui taxi. Așa se pun bazele leșinismului, spontan, cu plăcere, în proporții de masă.

Pe Calea Victoriei, peste drum de GDS, A.B., un distins traducător pensionar mi-a demonstrat că extrema dreaptă a devenit mult mai periculoasă decît F.S.N.-ul, el înscriindu-se în Partidul Alianței Civice. „Am 75 de ani, domnule Cosașu !" Mă înfioară ori de cîte ori oamenii îmi încredințează vîrsta lor. În clipa aceea, a trecut pe lîngă noi un fost cronicar cinematografic — azi lucrător notoriu al SRI-ului — care mergea cu ochii pe sus, căutînd, desigur, în zonă, firma librăriei „Humanitas". M-a săgetat și o a doua convingere : că mergea să-și cumpere „Ironia" lui Yankelevitch și eu voi rămîne fără exemplar.

Atunci, mi-a apărut în față „La Librairie du Foyer", din Tel-Avivul Baloonului, unde monsieur Robert, văzîndu-mă cum cumpăr zilnic „Libé", săptămînal „Obs", îmi făcea reducere din cînd în cînd la cărțile pe care îndrăzneam nu numai să le mîngîi, ci, cu o variantă de instinct sexual, să le și posed. Ultima, „Feu pâle" a lui Nabokov, mi-a vîndut-o cu 18 șekeli în loc de 25. (Penultima ? „Cantos"-urile lui Pound, reducere 3 șekeli).

Urcînd în taxiul condus de o femeie, păianjenul meu mi-a spus, precum corbul : „Baloon, Babiloon, Babi-Yar".

Pînă în Louis Blanck, șoferița mi-a demonstrat că „niciodată sub Ceaușescu, la 31 iulie roșiile n-au fost 50 de lei kilogramul". Dar cînd ieșeai din „Librairie du Foyer", pe strada principală, la unul din colțurile imensului centru comercial, un flautist și un acordeonist, ruși, cîntau toată ziua „Tiomnaia noci", tangouri derivate din marșurile și valsurile acelei țări numite de Nabokov „Rodnaia Zembla". În spatele lor era o vitrină mare dominată de un panou înalt al lui Chanel, făcînd reclamă pentru cel mai recent parfum parizian : „Egoïst". Cei doi muzicanți, sprijinindu-se obosiți de vitrină, erau ca machetați pe fondul acestui „Egoïste — pour l'homme". Există țări unde Dumnezeu atinge geniul obscurilor secretari de redacție.

Cursa a făcut 125 lei. Aveam o sută întreagă și 18 lei mărunți. M-am gîndit că n-o să accepte. I-am prezentat două hîrtii de o sută și mi-a dat restul, atît cît avea : 65 de lei. Nu m-a întrebat dacă accept cursa la 135. La prețurile de azi, nu mai știu dacă sînt meschin sau generos. Va fi din ce în ce mai nostim și mai grav. Voi suporta ! Voi suporta ?

Esteticianul nu era acasă, precis plecase la părinții lui, să le ducă mîncare, tocmai în Șulea, m-am gîndit să-i las un bilet : „Iar Baby ?" El nu suportă însă calambururile, oricît îi explic că ele sînt ultima libertate adevărată a cuvîntului, aceea de literă și silabă.

Altfel, cred, ca și Borges și Bertolucci, că există indiscutabil o strategie a păianjenului în viața fiecăruia. Am adormit văzînd la TV 5 imagini din Madagascar : lozinci în care opoziția îl trece pe președintele Ratsiraka lîngă Ceaușescu. În Madagascar, ca și în Nepal, nea Nicu continuă să fie mult mai celebru decît Dimov.

M-am rugat : „Am o mînă stîngă, am o mînă dreaptă, am idei de dreapta, am idei de stînga, ține-mă în plasa Ta, normal, sănătos și, de se mai poate, fragic !"

■

TELEVIZIUNE

De la izolare la insularizare

MI s-a întîmplat de multe ori după emisiunile de cultură programate la t.v., să fiu întrebat de vecini **cine e cutare** participant. Nu era vorba de simpli debutanți, ci de reprezentanți de mina întîi ai culturii și artei noastre. Personalități care ar fi trebuit să facă parte din conștiința marelui public constituie descoperiri tîrzii pentru telespectatorul cu pregătire medie. Și asta nu din pricina dezinteresului omului din public, ci în urma politicii culturale a defunctului regim. Efectele izolării se simt nu numai în raporturile culturale pe care le avem cu străinătatea, dar — în primul rînd — în țară la noi : marele public de-abia acum ia cunoștință de multe dintre valorile sale.

Săptămîna trecută, la **Simposion**, dl Ion Puiu Stoicescu dialoga, la Cluj, cu gazdele sale despre provincialism în cultură. Mai bine zis despre raportul dintre Capitală și provincie, în artă și în cultură. N-ar fi, de altfel, prima dată cînd acest subiect e abordat la t.v. Nu demult, am auzit opinii potrivit cărora la noi ar fi avut loc o provincializare a culturii din alte centre decît Bucureștiul, ceea ce mi se pare fals. În ultimii ani am avut posibilitatea să discut cu scriitori din multe părți ale țării, tot atît de izolați ca și cei din București. Asta nu înseamnă că vasele comunicante reprezentate de revistele literare și de cultură n-au funcționat în acest răstimp. Fără să ne știm la față, ne cunoaștem din scris — vorbesc mai ales de scriitorii din generația mea — și dialogul funcționa perfect. Provincialismul ignorant și adesea agresiv era apanajul activiștilor culturali, incomodați atît de prezența scriitorilor din București cît și de existența scriitorilor localnici, și asta în multe orașe din țară. Independența în gîndire era amendată prin marginalizare, iar în ultimii ani artistul profesionist devenise incomod din simplul motiv că reprezenta un element de contrast față de politica așa-zisei culturi de masă.

Complexul validării în Capitală e și el rezultatul aceleiași politici. Vizele pentru spectacole, aprobările pentru apariția cărților au transformat Capitala sau mai bine zis Casa Scînteii în locul unde se făcea și se desfăcea totul în cultura din România. Cum ceea ce conta era nu valoarea, ci aprobarea, dependența de București n-a reprezentat consecința grupării valorilor în Capitală ; ea a fost una precumpănitor ideologică și administrativă. Edituri, teatre, săli de concert existau nu numai în București ; aprobările erau cele care porneau de aici. Iar interdicțiile vizau, în egală măsură, personalitățile incomode din Capitală și din provincie. Dacă a existat un avantaj al Bucureștiului, acesta a constat în posibilitatea întîlnirilor de la om la om, dar nu în raporturi privilegiate cu marele public. Paradoxal, dar în ultimii ani, publicul din orașele de provincie a avut de mai multe ori posibilitatea unor întîlniri directe cu personalitățile trecute pe lista neagră în Capitală. Publicul de la Onești, de pildă, purta dialoguri în priză directă cu reprezentanți ai culturii noastre, pe care în nici un caz nu i-ar fi putut întîlni publicul bucureștean. Politica restrîngerii audienței personalităților care ar fi putut deveni lideri de opinie își dovedește acum efectele.

În perioada anterioară, Televiziunea a contractat o imensă datorie față de cultura românească. Ea nu poate fi plătită într-un an, doi, prin asaltare, ci în timp, cu răbdare și inteligență.

Telespectatorul are dreptul de a fi informat, constant, despre evenimentele vieții culturale și despre protagoniștii acesteia, deocamdată măcar pentru a fi familiarizat cu valorile noastre naționale.

Observ însă că, treptat, T.V.R. tinde să restrîngă timpul de emisie atribuit culturii. Sînt de acord că mijloacele tehnice nu îngăduie Televiziunii să fie prezentă peste tot unde au loc evenimente culturale, dar asta nu înseamnă că nu se pot face invitații în studiourile din strada Dorobanți sau că redactorii departamentului de cultură nu se pot deplasa în provincie. Ceea ce s-a început imediat după 22 decembrie '89 trebuie continuat, și asta nu de o manieră publicitară, ci prin emisiuni interesante prin ele însele.

Ce rost are să spui că arta, la Cluj, nu e provincială, cînd mai profitabil e să prezinți telespectatorului ceea ce fac artiștii de acolo ! Asta însă nu se poate face din an în paște, bifînd apoi Clujul sau Iașul sau Timișoara pe lista emisiunilor culturale. E nevoie de o strategie culturală suficient de elastică, astfel încît centrele de cultură din provincie să nu se mai simtă defavorizate. Emisiunile gen „Azi, Clujul" sînt, e drept, mai comode pentru realizatori, ele însă contribuie la insularizarea culturii în România.

Cristian Teodorescu

RADIO

Credibilitatea radioului

RECENTA discuție privind audiența și credibilitatea audiovizualului ne stîrnește obligatorii amintiri. Una dintre ele datează din ianuarie 1990 cînd, în primul său număr postdecembrist, „Radioteleviziunea Română Liberă" (titlul de atunci al actualului „Panoramic") afirma în editorialul **Sîntem liberi, sîntem ai tuturor** : „Dispunem de o asemenea libertate încît singura teamă reală este legată de gîndul de a ști să o folosim corect. Nu mai avem nici o cenzură, nici o viză politică, nici o restricție în obținerea de informații, nici o interdicție în inițierea și cultivarea de contacte libere cu toți cei care au și pot spune ceva interesant, util semenilor noștri și lumii întregi. Avem doar obligația majoră de a realiza o informare adevărată, operativă, completă și complexă despre tot ce se întîmplă în țară și în lume, făcută cu mijloacele specifice radioului și televiziunii și în condiții de aleasă expresie publicistică. Iar aici, încep să opereze criteriile profesionale, de valoare și competență, de luciditate și probitate morală". O minunată declarație de principii, așadar, ce trebuia doar a fi trecută în practică, prin adaptarea, bineînțeles, la condițiile specifice ale acestei practici. În ianuarie '90, prestigiul radiofoniei era destul de stabil. Mai ales în ultimele două decenii, publicul se îndepărtase încet dar irevocabil de televiziune, mai exact de mistificările ei aberante iar cele cîteva cotidiene erau de multe ori doar cumpărate, eventual răsfoite și rareori citite. Radioul, în primul rînd prin programele lui culturale, muzicale și, fie și selectiv, informative ocupa o poziție onorabilă pe linia orizontului de așteptare a milioane de oameni. E drept, mulți dintre ei urmăreau (într-o proporție și cu o atenție variabile) și emisiunile realizate în studiourile din București dar și pe cele transmise, în limba română, din alte orașe ale lumii, preferîndu-le nu o dată pe acestea din urmă pentru (printre altele) promptitudinea și corectitudinea redactării știrilor. Mulți au crezut că, sub pecetea unui nou timp istoric și a unei table de principii precum cea invocată mai sus, această febrilă concurență va fi temperată. Nu a fost să fie așa și (aici intervine cea de a doua amintire). după numai 12 luni, adică în decembrie 1990, IRSOP testează cota de audiență a celor trei canale radiofonice bucureștene. Măcar cîteva dintre concluziile sondajului de opinie (eșantionul a fost format din 2164 subiecți) merită a fi rememorate. Deși emisiunile în limba română realizate pe alte meridiane au la dispoziție cu mult mai puține ore decît cele transmise din strada General Berthelot, locul lor în clasament este extrem de vizibil. Deci, conform IRSOP — decembrie 1990, opțiunile ascultătorilor se repartizează astfel : **România-actualități** 56%, **Europa Liberă** 23%, **România-cultural** 20%, **România-tineret** 16%, **Vocea Americii** 15%, **BBC** 11%. Distanța, de această dată vertiginoasă, între ascultători și postul București ne este semnalată de o altă concluzie a sondajului. La întrebarea : „În localitatea dumneavoastră poate fi recepționat programul II, **România-cultural ?**" 17% dintre subiecți răspund „Nu știu" iar în momentul în care referirea se face la **România-tineret** procentul este de 31%. Pentru toți acești subiecți, două programe (din trei) ale postului național nu există. După șase luni și iată-ne, astfel, în actualitate, tentativa de restrîngere a ariei de recepție a unui post de radio zonal provoacă, în respectiva regiune, și nu numai acolo o fățiș declarată nemulțumire. Contestarea studioului din București se face cu această ocazie și dintr-o altă direcție. Ce se întîmplă, în fond ? Semnale emoționale, fierbinți dar și obiective, incontestabile, deci, analize (precum IRSOP) măsoară cota scăzută a credibilității și audienței radiofonice. Situația poate fi trecută sub tăcere după legea verificată atîția ani : lucrurile despre care nu se vorbește, nu există. Dar acei ani s-au încheiat și, poate, reluarea sondajului IRSOP sau declanșarea unei cercetări aplicate făcută de grupuri de specialiști ar fi, în **1991**, nu numai binevenite ci și utile ca punct de plecare al unei discuții publice din care și redacțiile radiofonice și radioascultătorii ar avea de cîștigat. Ar fi, cum se spunea în ianuarie 1990, un act de „luciditate și probitate morală". Deci, și profesională.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă, Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

FORUM

EDITURA FORUM
Director : **M. CRISTACHE**
Redactor șef : **PETRE ISPAS**

1-4. Înființată în 1990, Editura Forum și-a propus să se concentreze cu prioritate asupra literaturii originale. Am pornit la drum cu zece manuscrise și am încheiat anul cu peste 40. Din acestea au apărut patru, sînt la tipar încă 5, tehnoredactate cu coperțile gata, doar să fie date la tipar, încă 5 și mai sînt cel puțin 10 care întrunesc toate condițiile pentru a putea apărea. Doar cîteva exemple : **Piramida**, despre care Dan Grigorescu scrie „romancierul dă la iveală **o carte uluitoare**, dominată de un puternic simț pictural, de un grav înțeles și avertisment totodată, constituindu-se în subtext, subtil, prin multiplicitatea planurilor narative și a zonelor de simboluri pe care le pune în mișcare, într-un veritabil poem de inițiere sub semnul magic al rostirii prin cuvînt și al trăirii imposibile a convietuirii extazului mistic". „Este — spune Alecu Ivan Ghilia — tot ce am scris mai bun" (1971—1987). O vom edita ! Așa cum îi vom edita pe Felicia Marinca, **Versuri**, Ion Hânculeșteanu, **Pe umerii tatii**, Ion Marinca, **Marele stăpîn**, Constantin Crișan, **Jurnal de sănătate** etc.

Publicăm cărți de aventuri. Două au apărut. Altele urmează. Dar și aici vrem să ne menținem în sfera literaturii adevărate. Vom publica în primul rînd români, dar nu numai. Platon Pardău se înscrie cu romanul **Omul de la Interpol**. Acțiunea se petrece în actualitatea noastră imediată, în babilonia postrevoluționară în care totul a devenit posibil, chiar și ceea ce nu mai e posibil „dincolo". Henry Meillant ne-a autorizat publicarea romanului său **Enigma perlelor galbene**, distins cu marele premiu al romanului polițist : Editura Gallimard ne-a acordat de curînd dreptul de a publica două romane de Alain Bosquet. Sîntem în tratative și cu alți autori și edituri din străinătate.

5. Nu, ar fi absurd să afirmăm că multele manuscrise care așteaptă șansa de a fi tipărite au rămas încă în editură din cauza cenzurii. Sîntem o editură nelegată de vreo grupare politică sau apolitică. Nu ne cenzurează nimeni, iar la rîndul nostru nu avem ce cenzura. Se pot manifesta exigențe pentru calitate. Dar asta este altceva. În același timp, nu putem spune cu toată gura că nu există cenzură. Nu în sensul cunoscut pînă nu de mult, nu o cenzură de stat, oficială. Cenzura de acest tip formal a fost desființată încă de pe vremea dictaturii. Ne gîndim la acel tip de cenzură care a existat și după desființarea formală a acesteia : cenzura de partid. Nu știm și nu ne putem pronunța ce se întîmplă astăzi, de pildă într-o editură de partid. Dacă respectă programul acelui partid, rigorile disciplinei de partid (la care au făcut deseori apel conducătorii unor importante partide), atunci presupunem că se operează o selecție. Să numim asta cenzură ? Ceea ce putem să spunem cu certitudine este că în editura noastră poate publica orice scriitor indiferent de convingeri politice, filosofice, religioase, indiferent cărei etnii îi aparține. Singura condiție este valoarea. Valoarea estetică sau valoarea de document. Evident, nu vom publica scrieri incitatoare la violență, de orice natură, nu vom publica pornografie.

6. Da, au existat. S-a mai întîmplat, uneori, ca din sertar unele manuscrise să sară direct în paginile unor publicații (vezi poeziile Anei Blandiana apărute în **Amfiteatru**). Un astfel de manuscris se află și în posesia noastră. Se numește **Trilogia degradării**. Trei volume de circa 200 pagini fiecare. Trei romane de dragoste, pagini încărcate de pasiune de nedumeriri și încrîncenări de credințe trădate și idealuri deturnate de umilință și degradare. Treptată, insistentă, sigură. Ciclul a fost scris între anii 1986—1988, autorul anchetat etc., etc. Semnează Ion Țugui.

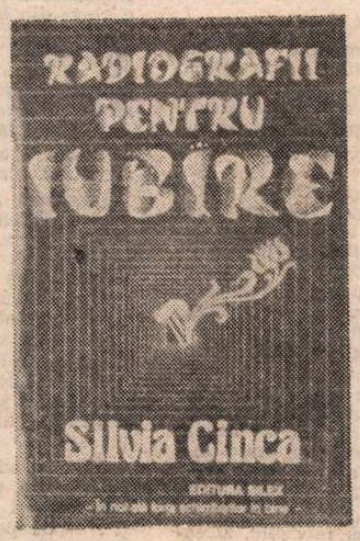
7—8. An bun editorial ? Greu de răspuns datorită următoarelor cauze : 1. Degringolada prețului la hîrtie (nu intrăm în amănunte, problema este cunoscută și răscunoscută). 2. Spațiul poligrafic obținut anevoios și timpul mult prea îndelungat de tipărire; 3. Transformarea librăriilor din instituții de cultură în întreprinderi comerciale (sînt tratate de bănci ca orice birt sau butic). De aici rabaturi exorbitante pentru difuzare (28% din prețul de vînzare al cărții), și uite așa se ajunge la sume greu accesibile pentru salariul obișnuit. De aici comenzile de tiraje mici (între 1 000 și 7—8 000 exemplare) care la rîndul lor nu sînt de natură să scadă prețul cărții.

Există însă și un semn bun : o anumită revenire a cititorului către cartea de referință, o mai insistentă cerere pentru cartea de bibliotecă, o mai evidentă respingere a maculaturii care amenință să sufoce piața cărții...

PE SCENA NAȚIONALULUI IEȘEAN : **Nebuna din Chaillot** de Jean Giraudoux

Lansare

● La librăria Sadoveanu a avut loc luni, 5 august, lansarea volumului **Radiografii pentru iubire** de Silvia Cinca apărut la editura Silex. Volumul a fost prezentat de dna Eugenia Tudor Anton.



In librării

● **Sorin Titel — CLIPA CEA REPEDE.** Reeditare în colecția „Scriitori români contemporani" **(Editura Eminescu, 283 p., 89 lei).**

● **Sorin Titel — FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU.** Reeditare în colecția „Scriitori români contemporani" **(Editura Eminescu, 458 p., 89 lei).**

● **Teodor Damian — LITURGHIA CUVÎNTULUI / THE LITURGY OF THE WORD.** Versuri. Prefață de prof. dr. Leonard Cain. Versiunea engleză revăzută de Paula Hendrich. **(Graphic Press, Klamath Falls, Oregon, U.S.A., 104 p.).**

● **Viorel Mureșan — BIBLIOTECA DE OS.** Versuri. **(Editura Dacia, Cluj, 128 p., 56 lei).**

● **Mihai Arsene — CAPUL DE POD.** Roman datat 1958—1964. **(Editura Dacia, Cluj, 386 p., 98 lei).**

Tabere de creație plastică

● În organizarea Inspectoratelor pentru cultură, a Filialelor județene ale Uniunii Artiștilor Plastici, în luna august și începutul lui septembrie au loc următoarele tabere de creație plastică : **Micula** — Cluj (pictură și grafică, 1—30 VIII), **Lazarea** — Harghita (cu participare internațională, 1—31 VIII), **Galați** (sculptură în metal, 1—31 VIII), **Măgura** — Bacău (ediția a III-a, 1—31 VIII), **Rucăr** — Argeș (pictori amatori, 1—11 VIII), **Amara** — Ialomița (ediția a IV-a, 6—25 VIII), **Băile Herculane, Garina, Văliug, — Caraș Severin** (10 VIII — 10 IX), **Ciucea** — Cluj (15—30 VIII).

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII

(Librăria **George Coșbuc** — șef unitate : **Ruxandra Donciu**, 1.VII—31.VI.1991)

1. Emil Cioran — **Lacrimi și sfinți** (Ed. Humanitas, 60 lei) — 400 ex.
2. Petre Bellu — **Apărarea are cuvîntul** (Ed. Triumph — 59,50 lei) — 200 ex.
3. Regina Maria — **Povestea vieții mele** (Ed. Eminescu, 146 lei) — 150 ex.
4. Ion Grecea — **Talida** (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 130 ex.
5. Nae Ionescu — **Curs de metafizică** (Ed. Humanitas, 90 lei) — 100 ex.
6. George Coșbuc — **Versuri și proză** (Ed. Dacia, 96 lei) — 80 ex.
7. Liviu Rebreanu — **Nuvele** (Ed. Minerva, 49 lei) — 50 ex.
8. Nicolae Stoie — **Nostradamus și sfîrșitul lumii** (Ed. Bractours, 40 lei) — 50 ex.
9. Mihai Eminescu — **Poezii** (Ed. Facla, 78 lei) — 30 ex.
10. Lucian Blaga — **Opere (Vol. 4)** (Ed. Minerva, 110 lei) — 10 ex.

Calendar

● **12 AUGUST.** S-au născut : **Ion Ghica** (1816), **V. Spiridonică** (1909), **Ion Olteanu** (1912), **Nicuță Tănase** (1924). A murit **Al. Sahia** (1937).

● **13 AUGUST.** S-au născut **Spiridon Popescu** (1864), **Ovidiu Bârlea** (1917), **Ion Lăncrănjan** (1928), **Florin Muscalu** (1943). A murit : **Victor Papilian** (1956).

● **14 AUGUST.** S-au născut : **I. Al. Rădulescu-Pogoneanu** (1870), **Barbu Theodorescu** (1870), **Ștefan Tita** (1905), **Victor Hilmu** (1907), **Mihai Novicov** (1914), **Ion Manițiu** (1921), **Cezar Drăgoi** (1925).

● **15 AUGUST.** S-au născut : **Neculai Schelitti** (1837), **Ion Chinezu** (1894), **Constantin Miu-Lerca** (1908), **Adrian Munțiu** (1936), **Marcel Mihalaș** (1937), **Horst Fassel** (1942), **Lucian Avramescu** (1948). A murit : **A. Toma** (1954).

● **16 AUGUST.** S-au născut : **Pan Vizirescu** (1903), **Ov. S. Crohmălniceanu** (1921), **Ileana Berlogea** (1931), **Natalia Cantemir** (1931), **Ion Gheorghe** (1935), **Constantin Ioncică** (1936), **Gavril Ședran** (1941), **Ioan Adam** (1964).

17 AUGUST. S-a născut : **Ion Păun-Pincio** (1868). Au murit : **Mihai Lupescu** (1922), **Ion Slavici** (1925), **George Magheru** (1952), **Mihai Ralea** (1964).

● **18 AUGUST.** S-au născut : **Mihail Șerban** (1911), **Paul Anghel** (1931). Au murit : **G. Tutoveanu** (1937), **Virgil Mazilescu** (1984).

● **19 AUGUST.** S-au născut : **Ion Vitner** (1914), **Oltyán László** (1935), **Dumitru Radu Popescu** (1935).

● **20 AUGUST.** S-au născut : **Raicu Ionescu-Rion** (1872), **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1906), **Zoe Dumitrescu Bușulenga** (1920), **Ion Ochinciuc** (1927), **Alexandru Niculescu** (1928), **Ștefan Dinică** (1940). Au murit **Dimitrie Bolintineanu** (1872), **Al. I. Ștefănescu** (1984).

● **21 AUGUST.** S-au născut : **Constantin Mohanu** (1933), **Anton Grecu** (1941). Au murit : **Dimitrie Cantemir** (1723), **Dorina Rădulescu** (1982).

● **22 AUGUST.** S-au născut : **Al. Piru** (1917), **Alexandru Popescu** (1921) **Ion Beldeanu** (1939). Au murit : **Timotei Cipariu** (1887), **Vasile Alecsandri** (1891), **D. Iov** (1959), **Sașa Pană** (1981).

● **23 AUGUST.** S-au născut : **Paul Everac** (1924), **Corneliu Ștefanache** (1933), **Dușan Petrovici** (1938), **Mircea Iorgulescu** (1943). A murit **George Cuibuș** (1973).

Şalom ALEHEM

O catastrofă care n-a avut loc

«„MINUNEA de Hoşana-Raba“ [1]), aşa i s-a spus în tîrgul meu unei întîmplări care s-ar fi putut încheia cu o nenorocire — şi asta tocmai de Hoşana-Raba, după ce fusese pecetluită în ceruri soarta tuturor muritorilor în anul abia început. Minunea asta s-a petrecut la noi în Heisin, de fapt nu chiar în Heisin, ci la vreo două staţii de el, într-o gărişoară cu numele de Sobolivka...».

Cu aceste cuvinte a început să-mi povestească un negustor din Heisin — se vedea pe el că e un om la locul lui — despre cele întîmplate într-o zi de Hoşana-Raba cu trenul de linie îngustă căruia i se zice Lenevilă (v-am vorbit despre el mai înainte). Ne aflam chiar în acel tren, numai noi doi într-un întreg vagon. Şi cum Lenevilă are timp, negustorul din Heisin s-a descheiat la haină, s-a întins pe o bancă, de parc-ar fi fost pe moşia lui taică-său, şi s-a pus pe istorisit. Înşira potolit cuvintele şi, în timpul ăsta, îşi mîngîia pîntecele şi zîmbea mereu, semn că povestea îi făcea mare plăcere.

«Vasăzică umbiaţi de mai multe zile cu Lenevilă. Asta-nseamnă că ştiţi ce apucătură are : cînd ajunge într-o staţie, gata, uită să mai spună „la revedere“. În „Mersul trenurilor“ scrie limpede cît trebuie să stea pe loc : bunăoară, în staţia Zatkeviţ are o oprire de un ceas şi cincizeci şi opt de minute, iar la Sobolivka, despre care vă povestesc, de un ceas şi treizeci şi două de minute, nici o clipă mai mult. Dar, minca-l-ar rugina, atît la Zatkeviţ, cît şi la Sobolivka, rămîne nemişcat peste două ceasuri, citeodată chiar şi peste trei. Atîrnă de cît timp cere „manevra“. Mai e nevoie să vă spun ce e cu „manevra“ asta ? Se dezleagă locomotiva, iar conductorul, mecanicul şi fochistul, împreună cu şeful gării, cu jandarmul şi telegrafistul se aştern pe băut bere, sticlă după sticlă. Ce face lumea — călătorii, adică — în timpul „manevrei“ ? Aţi văzut şi dumneavoastră : e o plictiseală de moarte. Unul cască, altul se bagă-ntr-un ungher şi trage un pui de somn, altul măsoară peronul cu mîinile la spate şi fredonează un cîntecel.

Aşadar, la Sobolivka, în timpul unei „manevre“, s-a-ntîmplat ce s-a-ntîmplat într-o zi de Hoşana-Raba, înainte de amiază. În faţa locomotivei dezlegate de tren se oprise un ins — nu, nu era dintre călători, ci un evreu localnic, un gospodar din Sobolivka. Ce treabă îl adusese acolo ? Nici o treabă. Fusese la slujba de la sinagogă, apoi se întorsese acasă şi luase o gustare. Era pentru el şi zi de sărbătoare şi zi obişnuită. Cel-de-sus semnase ţidula cu ce-i era hărăzit pe tot anul. Ce să se mai frămînte ? Cum pe acasă n-avea nimic de făcut, îşi luase bastonul şi hai la gară, să-ntîmpine trenul.

Trebuie să ştiţi că, pe la noi, toată lumea obişnuieşte să lase în întîmpinarea trenului. La ora sosirii lui, ceva te cheamă la gară. Mai ştii ?, poate dai cu ochii de careva. Cine poate fi ? Un cunoscut din Teplik ? Vreo cumătră din Obodivka ? Preotul din Golovonievsk ? Cam atîta ! Cu toate astea, ne ducem mereu la gară. De altfel, trenul mai era pe atunci o noutate, Lenevilă de-abia se arătase. Oamenii aveau încă ce vedea şi auzi.

Cum a fost, cum n-a fost, fapt e că, în gara Sobolivka, în acea zi de Hoşana-Raba, înainte de amiază, un evreu din partea locului, uitînd de orice griji, se oprise, cu bastonul într-o mînă, în faţa locomotivei trase la peron fără vagoane — şi o privea cu multă luare aminte.

Ei şi ? veţi spune. Ce dacă un gospodar din Sobolivka stă şi se uită la o locomotivă ? Să se uite sănătos ! Dar ce face întîmplarea ? Printre călătorii care aşteptau ca Lenevilă s-o ia din loc se afla şi un preot, chiar cel din Golovonievsk, un tîrguşor de lîngă Heisin. Ca să-şi omoare timpul, părintele se plimbase pe peron, ca tot omul, cu mîinile la spate, pînă a dat cu ochii de locomotivă. S-a oprit şi, zărindu-l acolo pe evreu, i-a venit chef să-l urzice :

— Ia ascultă, Iudko ! Ce-ai văzut aici ?

Evreul i-a răspuns îndată, cu oţărire :

— De unde şi pînă unde Iudko ? Nu mă cheamă Iudko, mă cheamă Berko.

— Fie şi Berko, făcu preotul. La ce te uiţi tu, măi Berko ?

Fără a-şi întoarce privirile de la locomotivă, evreul i-a răspuns :

— Mă uit şi eu la minunea asta a lui Dumnezeu. Un fleac de învîrtitură, o rotiţă încolo, o rotiţă încoace — şi namila asta de maşină o porneşte pe şine.

— De unde ştii tu, îi zise preotul, că locomotiva se mişcă îndată ce răsuceşti nişte rotiţe ?

—Dacă n-aş fi ştiut, n-aş fi zis, îi răspunse evreul, iarăşi oţărît.

Preotul atîta aştepta :

— Tu ştii numai să înfuleci piroşti !

Evreul s-a-nfuriat de tot (celor din Sobolivka le sare uşor ţandăra) :

— Ce-ar fi, părinţele, să urci o clipă cu mine pe locomotivă, ca să-ţi arăt cum porneşte şi cum se opreşte ?

Preotului îi pieri pofta de glumă : cum adică ? Ovreiaşul ăsta să-l înveţe pe dînsul cum se mînă o locomotivă ?

— Suie Herşko, pe locomotivă, spuse el acru.

Evreul nu se lăsă călcat pe coadă :

— Nu mă cheamă Herşko, mă cheamă Berko !

Preotul, ce să mai spună ?

— Fie şi Berko ! Hai, caţără-te !

— Mă sui eu, zise evreul, dar mai întîi fă-o dumneata !

Preotul îi răspunse cu fiere în glas :

— Tu trebuie să urci cel dintîi, spui doar că te pricepi la locomotive.

Că hîr, că mîr, vă daţi seama că, pînă la urmă, s-au trezit amîndoi pe locomotivă. Evreul s-a şi apucat să-l dăscălească pe preot în tainele ei. A învîrtit un robinet spre stînga, apoi alt robinet spre dreapta şi, înainte de a mai schimba o vorbă, şi-au dat îngroziţi seama că locomotiva s-a urnit din loc... şi tule-o pe şine !

CHIAR dacă nu-i momentul cel mai nimerit, hai să uităm puţin de locomotiva pornită la drum pe nepusă masă şi să ne întrebăm : cine-i evreul acela din Sobolivka şi cum de-a-ndrăznit el să se protăpească împreună cu preotul pe locomotiva trasă lîngă peron ?

I se spune Berl-oţetarul. De ce „oţetarul“ ? Pentru că trăieşte din oţet, face oţetul cel mai bun din colţul nostru de lume. Meseria a moştenit-o de la taică-său, dar el a mers mai departe şi a născocit, cum zicea el, o maşină care scoate oţetul ăsta fără pereche. De-ar fi vrut, zicea tot dînsul, ar fi putut sătura cu oţet trei gubernii. Dar, mai zicea Berl, el nu se dă în vînt după bani, nu vinează averi. Aşa soi de om e oţetarul nostru. N-are şcoală, dar se pricepe la orice treabă, oricît de migăloasă, ştie să umble cu tot felul de maşinării. De unde îndemînarea asta a lui ? Trebuie ţinut seama, zicea el, că între a face oţet şi a face rachiu e o legătură, că pentru rachiu e nevoie de o fabrică şi că fabricile, zicea el, au aproape aceleaşi mărunţaie ca un tren : şuieră fabricile, şuieră şi trenurile — care-i deosebirea ? Ce-i mai de preţ — zicea Berl, ridicînd arătătorul de la mîna dreaptă — e puterea, iar puterea o dau cărbunii, zicea el. Cărbunii aprinşi înfierbîntă cazanul cu apă, iar apa, cînd dă în ciocot, împinge, zicea el, o bară de fier, care face ca roţile să se-nvîrtească, zicea el, în ce parte doreşti : vrei la stînga, atunci învîrţi regulatorul la stînga ; vrei la dreapta, învîrţi regulatorul la dreapta... Simplu, mai simplu nici că se poate !...

Acum, după ce v-am făcut cît de cît cunoştinţă cu oţetarul din Sobolivka şi v-am răspuns, aş crede, la multe nedumeriri, ne putem întoarce la istoria cu locomotiva.

Mai e nevoie să vă descriu zarva şi spaima care s-au iscat în staţia Sobolivka atunci cînd locomotiva a întins-o „de una singură“ ? D-apoi groaza care i-a cuprins pe conductor şi pe mecanic ! La început, au luat-o la fugă după locomotivă, cu nădejdea c-o vor ajunge din urmă. S-au lămurit însă repede că degeaba gonesc. Locomotiva luase viteză, parcă pentru a le face în ciudă. Ai fi zis că zboară, nu alta. De cînd umblăm cu Lenevilă, nu s-a-ntîmplat niciodată ca locomotiva lui să alerge atît de iute. Conductorul şi mecanicul s-au întors cu buzele umflate şi, împreună cu jandarmul şi şeful staţiei, au întocmit un proces-verbal şi au bătut depeşă pe toată linia : „O locomotivă a fugit de una singură. Luaţi măsuri. Telegrafiaţi“.

Vă închipuiţi ce panică a dezlănţuit depeşa asta ! Mai întîi, nici n-a fost înţeleasă. Ce să-nsemne „o locomotivă a fugit de una singură“ ? Cum s-ar putea mişca o locomotivă „de una singură“ ? Apoi, ce noimă au cuvintele „luaţi măsuri“ ? Ce măsuri poţi lua în afară de a bate depeşe ? Şi a început hora telegramelor. Telegraful lucra îndrăcit. Staţiile îşi puneau întrebări una alteia, dar nimeni nu găsea vreun răspuns. Înfricoşătoarea ştire, vă daţi seama, s-a răspîndit în toate oraşele din jur. Ai fi zis că iadul a coborît pe pămînt. La noi în Heisin, bunăoară, unii ştiau şi ciţi oameni au fost omoriţi. Cumplită moarte le fusese hărăzită ! Şi cînd ? Chiar în ziua cînd fusese hotărît, sub semnătură cerească, drumul fiecăruia în noul an...

Mi-e peste putinţă să vă înfăţişez încrîncenarea din inimile noastre. Să nu-i uităm nici pe bieţii călători rămaşi în staţie la Sobolivka, la mijlocul drumului, ca nişte oi fără păstor. Tocmai acum, de Hoşana-Raba ! Pe seară, se intra în plină sărbătoare [2]). Să rămînă în Heisin ? Ce sărbătoare o să mai fie şi asta ?... Călătorii s-au strîns cu toţii în gară, să caute împreună o ieşire din impas şi să blesteme „năluca“ (aşa i-au spus locomotivei îndată ce spălase putina). La cîte nu te mai puteai aştepta din partea ei ! Nu era greu de prevăzut o ciocnire cu celălalt Lenevilă, care venea dinspre Heisin, prin Zatkeviţ spre Sobolivka, o ciocnire înfiorătoare, cu tot ce înseamnă o catastrofă de cale ferată : vagoane răsturnate, roţi strivite, capete sparte, picioare rupte, mîini smulse şi geamantane făcute ferfeniţă — şi sînge, peste tot sînge !...

Deodată — o depeşă ! Sosise o depeşă de la Zatkeviţ. Ce spunea ? „Adineaori a trecut prin Zatkeviţ, într-o viteză nebună, o locomotivă cu doi pasageri. Par să fie un evreu şi un preot. Amîndoi au făcut semne, dar nu s-a înţeles ce. Locomotiva a luat-o spre Heisin“.

De-abia s-a stîrnit tămbălău. Cum vine asta : un evreu şi un preot pe locomotiva năravaşă ? Unde vor să fugă ? Şi pentru ce ? Şi cine-o fi evreul ? Dar preotul ?... O vorbă, încă o vorbă, din întrebare-n întrebare s-a aflat că evreul e chiar din Sobolivka. Cine-i ? Îl cunoaşteţi ? Toată lumea îl cunoaşte pe Berl-oţetarul din Sobolivka ! Dar de unde se ştie că el e acela ? Nişte evrei din Sobolivka se jurau că l-au văzut pe locomotivă împreună cu preotul şi că amîndoi le-au făcut semne cu mîna... Dar cum de-au ajuns ei pe locomotivă şi ce vroiau să arate dînd din mîini ?

Era atîta fierbere în gară că, vă daţi seama, repede s-a auzit în Sobolivka despre amestecul lui Berl în tărăşenia asta. Cu toate că tîrgul nu-i departe de staţie, istoria, pînă a ajuns acasă la oţetar, s-a umflat întruna, fiecare adăugînd cîte ceva. Nevastă-sa, biata, s-a speriat atît de tare, că a leşinat de vreo zece ori şi a fost nevoie de doctor... În gară au năvălit îndată puzderie de evrei. Ca să scape de hărmălaie, şeful gării a poruncit jandarmului să-i alunge de acolo.

AŞA stînd lucrurile în staţie, să vedem acum ce s-a mai întîmplat cu cei doi călători — Doamne, cît de nepotriviţi ! — de pe locomotiva-năluca. Uşor de spus „să vedem ce s-a mai întîmplat cu cei doi...“ ! Cine poate şti ce s-a petrecut cu adevărat ? N-avem încotro, trebuie să-i dăm crezare lui Berl-oţetarul. El povesteşte atîtea năzdrăvănii, că, de-ar fi numai pe jumătate adevărate, tot ar fi deajuns. Îl cunoscusem bine şi mai înainte, dar niciodată nu l-am auzit înşirînd la gogoşi.

Cele întîmplate în primele clipe, povestea el, i s-au şters din amintire. Şi nu pentru că s-ar fi speriat, ci fiindcă nu putea pricepe, zicea dînsul, de ce locomotiva nu a mai vrut să-l asculte. Era de aşteptat ca, la a doua învîrtire a regulatorului, locomotiva să se oprească. Cînd colo, şi-a dat drumul mai repede ca înainte. Parcă zece mii de draci ar fi împins-o din spate. Alerga, zicea Berl, cu aşa o iuţeală, că stîlpii de telegraf îi fugeau prin faţa ochilor ca muştele. Capul a început să i se învîrte şi picioarele i s-au tăiat...

Ceva mai tîrziu, zicea el, cînd şi-a mai revenit din zăpăceală, şi-a amintit că locomotiva are şi o piedică pentru a o ţine în loc, o frînă, zicea el, de fapt două, o frînă de mînă şi una cu aer — o rotilă, care, de-o întorci cît trebuie, face ca maşina să se oprească ascultătoare. S-a repezit atunci spre rotilă, dar un braţ i s-a pus în cale : „Stai !“ Braţul preotului, vă daţi seama. Alb ca varul, părintele abia putea vorbi.

— Ce vrei să faci ? l-a întrebat pe Berl, cu tremur în glas.

— Să opresc locomotiva, i-a răspuns oţetarul.

— Ferească Dumnezeu să te mai atingi de maşină ! strigă preotul cît putu. Dacă nu te astîmperi, te iau de guler şi te arunc din locomotivă. Ai să uiţi că te-a chemat odată Moşko !

— Mă cheamă Berko, nu Moşko ! făcu Berl şi încercă să-i desluşească rostul rotilei de frînă.

Preotul, om aprig, nu se lăsă înduplecat :

— Deajuns ai învîrtit maşinăriile astea, învîrti-te-ar şi pe tine, ovrei afurisit ce eşti ! Mai bine ţi-ai fi rupt gîtul înainte de a te juca cu viaţa mea !

— Crezi, părinţele, îi spuse Berl, că eu ţin la viaţa mea mai puţin decît ţii dumneata la viaţa dumitale ?

— Viaţa ta ? izbucni preotul. Ce preţ poate avea o viaţă de ciine ?

Asta l-a supărat tare pe Berl. De aceea, zicea el, i-a dat preotului o porţie, să n-o uite toată viaţa.

— Mai întîi, îi spuse Berl, şi de un ciine ţi se face milă. După legea noastră, nici de un ciine n-ai voie să te atingi. E şi el o făptură a Domnului... Apoi, de ce ar pune Dumnezeu viaţa unuia mai prejos de viaţa altuia ? Nu ne tragem cu toţii din aceeaşi spiţă nobilă, din tata Adam ? Şi nu mergem cu toţii în acelaşi pămînt ? Vezi, părinţele, care-i deosebirea dintre noi ? Eu fac ce pot să opresc locomotiva, vasăzică am grijă de amîndoi, iar dumneata ai fi în stare să mă azvîrli de pe locomotivă, adică să omori un om...

Şi i-a turnat multe asemenea cuvinte frumoase, l-a mustrat cu atîtea pilde dulci, că mai-mai să-l lovească damblaua pe preot.

În timp ce vorbeau, zicea Berl, au zărit staţia Zatkeviţ, cu şeful gării şi jandarmul uitîndu-se înspăimîntaţi la ei. Au început amîndoi să le facă semn cu mîna, dar aceia n-or fi înţeles nimic. Neavînd încotro, s-au lăsat purtaţi de locomotivă mai departe, spre Heisin adică. Atunci, povestea Berl, preotul s-a mai muiat. Dar tot nu l-a lăsat să se apropie de maşinării. Pe neaşteptate, îl auzi spunînd :

— Măi Leibko, vreau să te întreb ceva...

— Mă cheamă Berko, nu Leibko !

— Fie şi Berko ! Ia zi-mi, Berko, ai fi în stare să te arunci o dată cu mine de pe locomotivă ?

— Pentru ce ? făcu Berl. Să ne căutăm înadins moartea ? Doamne fereşte !

— Oricum zilele noastre s-au sfîrşit, spuse preotul.

— Cine zice asta ? îi răspunse Berl. De unde şi pînă unde ? Dacă vrea Domnul, ohoho, multe mai poate el !...

— Ce vrei să spui ? întrebă preotul.

Berl avea răspunsul pregătit :

— Părinţele, noi, evreii, avem azi o zi mare, Hoşana-Raba îi zice. În ziua asta, cerurile sortesc, cu iscălitură în regulă, fiecărui om, fiecărei vietăţi, viaţa sau moartea — chiar şi ce fel de moarte. Şi-atunci, dacă Dumnezeu a hotărît să mor, nu mai pot face nimic. C-oi muri sărind din locomotivă sau sub ea ori de trăsnet — nu-i nici o deosebire. Chiar şi pe drumul drept, dacă asta-i voia Domnului, poţi aluneca şi muri. Dar dacă Atotputernicul a hotărît să rămîn în viaţă ? De-abia n-ar avea rost să sar de pe locomotivă !

Povestind astea, Berl-oţetarul din Sobolivka se jura că spune adevărul — şi erau atît de fierbinţi jurămintele lui că, necredincios dac-ar fi fost, tot l-ai fi crezut.

Şi-a venit minunea. Cînd s-au apropiat de Heisin şi au zărit coşul fabricii din oraş, locomotiva a început să gîfîie obosită şi să-şi încetinească mersul puţin cîte puţin, pînă cînd, cu un oftat de uşurare, s-a oprit. Berl a înţeles de ce : cazanul rămăsese fără cărbuni, apa se răcise şi nu mai avea ce să pună roţile în mişcare. Cum i se-ntîmplă omului cînd nu mai pune nimic în gură, zicea el...

— Ce ţi-am zis, părinţele ? făcu Berl. Dacă Dumnezeu n-ar fi scris în catastiful lui că trebuie să ne mai bucurăm de viaţă, cine ştie cît ar mai fi alergat locomotiva şi ce s-ar fi ales din noi pe cele meleaguri ?

Preotul, povestea Berl, lăsase ochii în jos şi tăcea. Ce-ar mai fi putut spune ? Abia mai tîrziu, cînd s-au despărţit, s-a apropiat de dînsul şi i-a întins o mînă :

— Iartă-mă, Iţko !...

Berl n-a înghiţit-o nici de data asta :

— Mă cheamă Berko, nu Iţko !

— Fie şi Berko, îi spuse preotul. Ştii ce, Berko ? Nu m-am aşteptat să fii aşa un...

Ultimul cuvînt nu s-a mai auzit, pentru că preotul îşi suflecase poalele anteriului şi o luase la sănătoasa, pesemne spre casa lui din Golovonievsk. Dinsul, Berl vreau să spun, s-a îndreptat spre Heisin, că îi era mai aproape oraşul nostru.

Şi-a petrecut aici sărbătoarea, a mulţumit Domnului că a scăpat numai cu o spaimă şi a povestit de o mie de ori, de la cap la coadă, ceea ce i s-a întîmplat, adăugind de fiecare dată noi amănunte uluitoare. Toţi localnicii din Heisin s-au ţinut de capul lui, rugîndu-l să le fie oaspete, bineînţeles, din dorinţa de a auzi chiar din gura lui povestea minunii de Hoşana-Raba...».

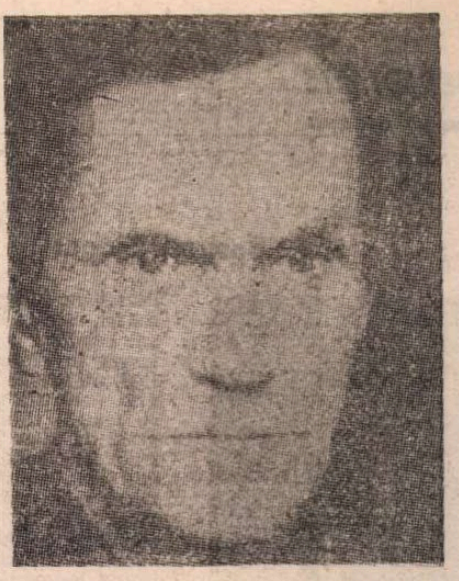
În româneşte de
Anton Celaru

[1]) Ziua a şaptea a sărbătorii de Sucot. Potrivit credinţei iudaice, de Hoşana-Raba divinitatea decide definitiv soarta fiecărei vieţuitoare în anul respectiv. Rigorile de sărbătoare sînt oarecum relaxate în această zi ; sînt permise, de pildă, călătoriile (nu şi în ziua următoare, ce încheie Sucotul).

[2]) Finalul sărbătorii de Sucot.

Varlam ŞALAMOV

Businessmanul



■ *VARLAM ŞALAMOV (1907—1982), pe care Soljeniţin şi l-ar fi dorit colaborator la* Arhipelagul Gulag, *a lăsat în urma lui o operă puternică, ieşită din clandestinitate abia la sfîrşitul deceniului încheiat. Faţă de monograficul şi vastul* Arhipelag, *schiţele şi povestirile lui Şalamov reprezintă o forare în adîncime, într-un singur punct al sistemului, dar în cel mai dureros : Kolîma.*

Şalamov a ajuns în Kolîma în 1937, condamnat la cinci ani de muncă forţată, după ce îşi făcuse ucenicia de deţinut politic între 1929—1932, în lagărele din Urali. Acum venea însă în cea mai temută colonie a imensului organism, în Extremul Nord al Extremului Orient al Siberiei. După expirarea termenului de detenţie, e condamnat la alţi zece ani de muncă forţată, pentru „agitaţie antisovietică", mai exact pentru exprimarea unor opinii despre literatura emigraţiei, altele decît cele oficiale. Ajutat de noroc, urmează în 1946 cursurile unei şcoli de infirmieri şi scapă în acest fel de munca ucigătoare în exploatările aurifere. E eliberat în 1953. Reabilitarea din 1956 îi dă posibilitatea să revină la Moscova, unde îşi continuă opera începută, consacrată în întregime condiţiei omului în universul concentraţionar. „De ce tema lagărului ?" se întreabă Şalamov. Pentru că ea reprezintă „problema principală a vremii noastre, a moralei noastre, intrată fiind în psihologia fiecărei familii" şi reducîndu-se în fond la „exterminarea omului cu ajutorul statului". E de la sine înţeles că o asemenea proză, lipsită de „entuziasm muncitoresc" şi pătrunsă de un periculos „umanism abstract", nu putea apărea într-o ţară unde un sistem de lagăre bine organizat a făcut în Est un număr de victime comparabil cu acela al zecilor de milioane de oameni căzuţi în Vest, în războiul împotriva Germaniei.

Varlam Şalamov a publicat în timpul vieţii cîteva plachete de versuri care s-au bucurat de un succes de stimă. Epopeea lui kolîmiană, cea care îl situează printre marii prozatori ruşi ai secolului, e cuprinsă în volumele Povestiri din Kolîma, Ţărmul stîng, Un artist al lopeţii, Eseuri asupra lumii criminale *şi* Mănuşa. *A rămas de la el şi o bogată corespondenţă, din care cea cu Soljeniţin prezintă un interes aparte.*

Schiţa alăturată e extrasă din culegerea Un artist al lopeţii.

RUCIKIN în spital sînt mulţi. Rucikin e o poreclă distinctivă*) : ştii că e vorba de cineva cu mîna vătămată şi nu de unul cu dinţii scoşi. Care Rucikin ? Grecul ? Ăla lungu' din salonul şapte ? Păi ăla-i Kolea Rucikin, businessmanul.

Kolea n-are o mînă, dreapta : i-a fost smulsă de explozie. Kolea e un automutilat. Pe cei cu mîna explodată medicii îi trec în rapoartele lor la rubrica automutilaţilor prin tăiere. Internarea lor în spital e interzisă, afară de cazul cînd fac temperatură mare, „septică". Kolea Rucikin a făcut-o. Două luni s-a luptat cu rana ca să nu se cicatrizeze, dar anii lui tineri şi-au spus cuvîntul şi Kolea n-o să mai facă pureci mulţi prin spital. Se apropie timpul cînd se va întoarce la mină. Dar Kolea nu-şi face griji. Abatajul ? Nici că-i pasă, el e ciung. S-a dus vremea aia cînd pe ciungi îi obligau să facă pîrtie pentru oameni şi tractoare la exploatările de pădure, unde-i puneau să bătătorească ziua întreagă zăpada mare, afînată şi cristalină. Făcea şi direcţia ce putea, ca să prevină automutilările. Ce şi-au zis atunci deţinuţii ? Au început să se reprofileze pe cotonoage : capsa băgată direct în cizmă şi şnurul Bickford tras pînă la genunchi, unde i se dădea foc. Era şi mai comod. Drept care direcţia a renunţat la ideea cu pîrtiile. Că o să-l trimită la spălat de aur cu covata ? Mă rog, vara-i vară, mai face omul o mişcare. Dacă nu plouă. Şi Kolea îşi destinde toată faţa într-un zîmbet. Are o dantură superbă, neatinsă de scorbut. Kolea a învăţat deja să-şi răsucească ţigara cu stînga. Aproape sătul, odihnit de statul în spital, Kolea e numai zîmbet şi voie bună. El e businessmanul Kolea Rucikin. E veşnic prins în afaceri. Unor dizenterici le dă heringul lui în schimbul pîinii. N-au voie, dar trebuie făcut ceva şi pentru nenorociţii ăia, s-o mai ducă aşa, s-o mai tîrască prin spital. Supa şi-o dă pe o porţie de **kaşa**, pe care o schimbă imediat pe două supe. Mai ciupeşte ceva şi din raţia de pîine încredinţată lui de nişte bolnavi la pat, ca să le facă rost de tutun. E vorba de scorbuticii ăia umflaţi şi cu fracturi grave din salonul de traumatici — „de dramatici", cum spune infirmierul Pavel Pavlovici, fără să-şi dea seama de crîncena ironie a pronunţiei lui speciale. Fericirea lui Kolea a început în ziua cînd şi-a pus mîna „la puşcare". E aproape sătul, e ţinut aproape la căldură. Cît despre înjurăturile de mamă ale şefilor şi ameninţările doctorilor, pentru Kolea toate astea sînt floare la ureche. Şi chiar sînt.

În aceste două binecuvîntate luni de cînd e în spital, lui Kolea Rucikin i s-a întîmplat ceva ciudat şi teribil. Şi asta nu o dată. Anume, se pomenea că mîna zdrobită de explozie, mîna aia inexistentă îl doare ca şi înainte. Kolea îi simţea fiecare părticică, pînă la degetele rămase încovoiate şi chircite în aceeaşi poziţie în care îi degeraseră pe coada lopeţii sau a tîrnăcopului, acolo în abataj. Nu-l durea mai tare, dar nici mai puţin. În mîna aia nici lingura nu mai stătea ca lumea, dar la exploatarea auriferă nici nu era nevoie de lingură, tot ce era comestibil putînd fi consumat direct din strachină : zeamă, **kaşa**, fiertură, ceai. Pîinea însă putea fi ţinută cu degetele acelea încovoiate pe veci. Da, dar Rucikin nu le mai avea, explozia le împrăştiase naiba mai ştie pe unde. Şi atunci de ce îl dureau pe el aceste degete minereşte scîlciate, zburate de explozie ? Întrebarea era cu atît mai valabilă cu cît cealaltă, stînga, începuse cu vreo lună în urmă să se dezdoaie, să se îndrepte ca o ţîţînă ruginită după ce i-ai pus un strop de unsoare, ceea ce-l făcea pe Rucikin să-i dea lacrimile de bucurie. El şi acum, dacă se trîntește cu burta pe ea, şi-o poate dezdoi, şi-o dezdoaie chiar uşor. Dar dreapta, aia pe care n-o mai are, aia nu i se dezdoaie. Chestia asta i se întîmpla mai ales noaptea. Rucikin se trezea îngheţat de spaimă, simţea că îl îneacă plînsul, dar nu îndrăznea să le spună ceva nici măcar vecinilor de pat, de teamă că ar putea să însemne cine ştie ce. Poate un început de nebunie.

Cu timpul însă accesele de durere la mîna lipsă se răriră şi lumea deveni normală. Rucikin începu să-şi guste din plin norocul ce-a dat peste el. Acum rîde în sinea lui cînd îşi aduce aminte cum i-au mers toate ca unse.

Din cabinet, în mînă cu o ţigară stinsă, numai pe jumătate fumată, iese infirmierul Pavel Pavlovici. Ia loc lîngă Rucikin.

— Doriţi un foc, Pavel Pavlovici ? îl întreabă acesta, cu o aplecare uşoară spre el. O clipă !

Rucikin ţîşneşte spre sobă, deschide uşiţa şi trage cu stînga cîţiva tăciuni aprinşi care cad pe podea. Ia unul şi-l aruncă îndemînatic în sus, îl prinde în palmă şi-l joacă — acum e negru, dar mai are un strop de flacără — şi suflînd în el din fundul plămînilor, ca să nu se stingă, vine şi i-l pune infirmierului drept sub nas, cu o mică reverenţă. Infirmierul trage, trage şi ţigara se aprinde în sfîrşit. Clăbuci de fum albastru îi plutesc deasupra capului. Nările lui Rucikin se dilată. Prin saloane bolnavii se trezesc de miros şi, chiar dacă fără speranţă, inhalează fumul şi nici măcar fumul, ci umbra lui...

Un lucru e limpede pentru toţi : cel care s-a-nvîrtit de chiştoc e Rucikin. Rucikin însă îşi face planuri : el o să tragă un fum ori două, după care va da fuga cu chiştocul la chirurgicală, la ochelaristul cu spinarea zdrobită. Acolo îl aşteaptă o raţie de prînz — ce, e glumă ? Şi dacă Pavel Pavlovici îl lasă ceva mai mare, face din el o ţigară nouă, care valorează cîteva raţii de pîine.

— Ei, azi-mîine te văd plecat, Rucikin, zice tărăgănînd cuvintele Pavel Pavlovici. Aici te-ai lăfăit cum ţi-a plăcut, ai prins cheag binişor, ce-a fost a fost... Ia spune, cum ai avut tu curaju-ăla ? Să am şi eu ce să le povestesc copiilor. De-o fi să-i mai văd.

— Spun, Pavel Pavlovici, de ce să nu spun ? zice Rucikin, dar cu gîndul tot la ale lui. Era clar că Pavel Pavlovici n-a răsucit-o ca lumea. Şi uite cum trage din ea, cu cîtă sete : păi aşa focul avansează inegal şi hîrtia se face scrum. În loc să mocnească şi ea înăbuşit, ţigara infirmierului arde violent, ca şnurul Bickford. Înseamnă că nu trebuie să o întindă cu povestea.

— Ascult.

— Păi, mă scol eu dimineaţa, primesc raţia şi-i dau drumul în sîn. Era pe toată ziua. Mă duc la Mişka artificierul. „Ei ?" zic eu. „S-a făcut", zice. Îi dau raţia întreagă de opt sute şi iau în schimb capsa şi-o bucată de şnur. Mă întorc în baracă, la consătenii mei. Consăteni — adică vorba vine, că nu mi-s deloc. Fedea şi unu' Petro şi mai nu ştiu cum. „Gata ?" îi întreb. „Gata", zic ei. „Daţi-mi-le", zic eu. Ei îmi dau raţiile lor de pîine, eu le bag pe amîndouă în sîn şi hai la muncă.

La frontul de lucru, în timp ce brigada noastră primea uneltele, noi luăm o fărîmă de jăratec din sobă şi ne dăm după halda de steril. Ne strîngem bine unul lîngă altul şi ţinem toţi trei de capsă — fiecare cu dreapta. Îi dăm foc şnurului, sfîr, sfîr şi bum ! şi degetele noastre ia-le de unde nu-s. Urlă şeful de brigadă : „Ce faceţi acolo ?" Comandantul escortei : „Marş în lagăr, la infirmerie !" Ne pansează, pe ăia-i mută după-aceea nu ştiu unde, dar eu fac febră şi mă trezesc în spital.

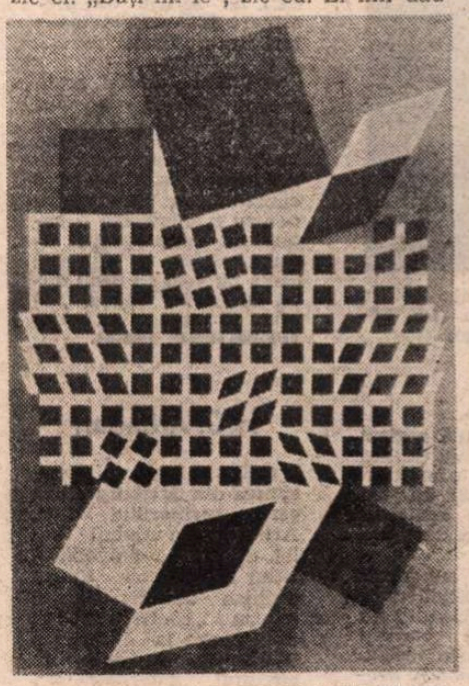
Ţigara lui Pavel Pavlovici e pe terminate. Prins de povestire, Rucikin aproape că a uitat de ea.

— Da' raţiile, raţiile alea două de pîine care au rămas la tine, le-ai mîncat ?

— Şi-ncă cum ! Pe amîndouă, imediat ce am ieşit de la pansament. Ăia doi, pe lîngă mine, ca să le dau şi lor un pic. Marş de-aici, le zic, naiba să vă ia ! Ăsta-i profitul meu din afacere.

Prezentare şi traducere de
Ioanichie Olteanu

*) De la **ruka**, mînă (n.t.)



COMBINAŢIE PE GRI

ZEBRE PE FOND ALBASTRU

Varlam ŞALAMOV

Către poet

(Fragment)

Lui Boris Pasternak

Descult, pe pietre-nfierbintate,
Sub soare silnic îndîrjit,
În prof încins sub tălpi crăpate,
Călcam cu paşi de osîndit.

Gemeam încremenit de geruri,
De parcă oasele-mi fringeam
Trosnea şi lacrima-ntre gene,
Mă junghia, căci nu visam !

Acolo eu căutam dreptatea
Şi să-nţeleg de ce tortura,
Ca într-un iad, ziua şi noaptea,
Ne-o împărţeam cu-atîta ură.

Eu tîmpla slabă-ncărunţită
Prindeam în mîini tremurătoare,
Cămaşa ruptă şi-năcrită
Rămasă doar o chiotoare.

Mîncam ca fiara înţărîtată
Dar peticelul de hîrtie
Cădea miracol de lumină
În taiga, din cer solie.

Ciineşte apa o sorbeam
Udînd mustaţa înspicată,
Nu-n ani şi-n luni, ci-n ore mici
Tîrşam o viaţă sfîrtecată.

Cădeam zdrobit seara tîrziu
Şi reciteam din al tău stih,
Mirat fiind de mai sînt viu,
Te desluşeam în glas şoptit.

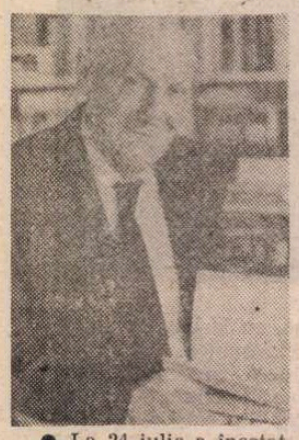
Şopteam smerit, ca la icoană
Suavul vers, adîncu-ţi gînd,
Primindu-mi binecuvîntarea,
Ca de la Precista venind.

Doar versul tău mă-ndupleca
Să rămîn om şi nu momîie,
Simţeam, deşi nu mă-nfrica,
Cum moartea-mi calcă pe călcîie.

În româneşte de
Florea Neagu

(Din Novîi Mir, 1988/6)

Isaac Bashevis Singer



● La 24 iulie a încetat din viață, la reședința sa din Miami (Florida), scriitorul Isaac Bashevis Singer (în imagine). S-a născut la 14 iulie 1904, în orășelul polonez Radzymin, într-o familie de rabini care s-a stabilit într-un ghetou din Varșovia, la scurtă vreme după nașterea sa. Singer se consacră de timpuriu scrisului și se pasionează mai mult după literatura idiș și ebraică. Astfel, vreme de cîțiva ani conduce o revistă literară în limba idiș. În 1935, pleacă în Statele Unite, pentru a se reîntîlni cu fratele său care emigrase la New York. Se stabilește într-un ghetou evreiesco-german din cartierul new-yorkez Upper West Side. În 1940, se căsătorește cu Alma Haimann, o emigrantă de origine germană. Devine cetățean american în 1943. În S.U.A., continuă să publice cu regularitate texte în cotidianul idiș din New York intitulat **Jewish Daily Forward. Familia Moskat** va fi primul său roman tradus în engleză, căci Isaac Bashevis Singer n-a scris decît în idiș. A publicat romane, nuvele, povestiri, o culegere de interviuri și numeroase istorioare pentru copii. În 1970 i-a fost decernat National Book Award, iar în 1978, Premiul Nobel. **(LE FIGARO, 26 iulie).**

Supraviețuitor Titanicului

● Acest desen în pastel (50 cm/30 cm) făcut de Gainsborough în 1785 a fost vîndut cu 616 000 lire sterline la o licitație organizată de galeria Christie's din Londra, înregistrînd un record pentru un desen realizat de artistul englez. Desenul făcea parte dintr-o colecție de artă a unui american, Harry Wildener, care a murit în naufragiul Titanicului, după ce își expediase de la Londra, tot pe cale maritimă, operele achiziționate. Desenul, regăsit mai tîrziu la un moștenitor al colecționarului, este considerat cel mai important desen al lui Gainsborough aflat pe piață după cel de al doilea război mondial. **(LE FIGARO, 12 iulie).**

„Războiul" Columb

● Anul viitor se va sărbători cu fast, nu numai în Spania, a 500 aniversare a descoperirii Americii de către Cristofor Columb (care a plecat cu cele trei caravele, Pinta, Nina și Santa-Maria la 3 august 1492 din Spania, ajungînd la Saint-Domingo la 12 octombrie). Studiourile americane nu pot lipsi de la eveniment. Se anunță două filme : unul **Cristofor Columb, descoperitorul,** realizat de George P. Cosmatos, pe un scenariu semnat de Mario Puzo. Interpret principal, actorul de teatru shakespearian dar și al lui James Bond, Timothy Dalton. Al doilea film, **Cristofor Columb,** regizat de Ridley Scott cu Gérard Depardieu, are următorul slogan : „În 1492 un om a navigat spre Vest. În 1992, lumea îl va descoperi".

Realizatorii superproducțiilor sînt optimiști cu toate că un „accident" s-a ivit: Ministerul culturii spaniol și comisia specială Quinto Centenario promiseseră o contribuție pentru filmul semnat de George Pan Cosmatos dar constatînd o gravă greșeală istorică în scenariu au declarat că subvenția va fi acordată filmului lui Scott. Ce va fi se va vedea la anul. **(PREMIERE, iulie).**

Premiul Strega

● Scriitorul Paolo Volponi (în imagine) a fost distins cu premiul Strega, pentru romanul **La strada per Roma.** Ajuns anul acesta la cea de-a 45-a ediție, premiul a mai revenit o dată lui Volponi, în 1965, pentru romanul **La machina mondiale.** Scris la sfîrșitul anilor '50 și nepublicat pînă acum, romanul **La strada per Roma** se inspiră din anii de tinerețe ai autorului, născut la Urbino în 1924. **(L'UNITÀ, 5 iulie).**

Ziariști în filme

● **The Man inside,** un film de Bobby Roth cu Nathalie Baye, Jurgen Prochnow, Peter Coyote... Subiectul : istoria adevărată a unui ziarist hăituit, care își va schimba identitatea și fizionomia... Un thriller ziaristico-politic... (întîmplări cît se poate de spectaculoase în care eroi sînt bieții ziariști, nu se știe din prezentare dacă sînt învingători sau victime).

● **Envoyé spécial,** regia Manny Coto cu Dolf Lundgren, Louis Gosset Jr... Subiectul : un ziarist anchetează un atac terorist misterios... Începe o cursă contra cronometru pentru a împiedica o catastrofă de proporții uriașe... (cum se sfîrșește cursa nu vom ști decît după ce vom vedea filmul pînă atunci suspans) **(PREMIERE, iunie).**

H.C. Artmann

● La 11 iunie, Universitatea din Salzburg a decernat scriitorului H. C. Artmann, în ajunul celei de-a 70-a aniversări, titlul de „Doctor Philosophiae honoris causa" pentru „contribuția sa hotărîtoare la înscrierea literaturii austriece în circuitul internațional". În 1952, H. C. Artmann a fondat, alături de Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm și Oswald Wiener legendarul „Grup de la Viena" care profesa surrealismul **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, iunie).**

Logica vampirilor

● Printre scriitoarele care ocupă un rol din ce în ce mai bine conturat în literatura spaniolă, Adelaida Garcia Morales deține un loc prioritar. Apreciată ca „revelația literară a anului" de către revista **El Pais,** ea a obținut în 1985 premiul Herralde (Goncourt spaniol) pentru primul ei roman, **Liniștea sirenelor.** Cea mai recentă carte a sa, **Logica vampirilor,** încîntă cititorul prin subtila analiză psihologică — după cum estimează critica. Într-un limbaj bogat și nuanțat, ea povestește o aventură în care fantasmele și realitatea se întrepătrund. **(LA LIBRE BELGIQUE, 18 iulie).**

Reprezentație de adio

● Cunoscutul Teatru praghez „E.F. Buriana" și-a închis porțile odată cu încetarea subvențiilor de stat. Ultima reprezentație, cu o piesă de Karel Čapek, s-a bucurat de o mare afluență a publicului. Creat în 1933, Teatrul „Buriana" avea cea mai mare scenă pragheză, cu o capacitate de 600 de locuri. Este prima instituție din capitala cehoslovacă ce își încetează activitatea ca urmare a schimbărilor intervenite în politica oficială din domeniul culturii. Cei 84 de angajați ai teatrului au devenit șomeri. **(DIE WELT, 25 iunie).**

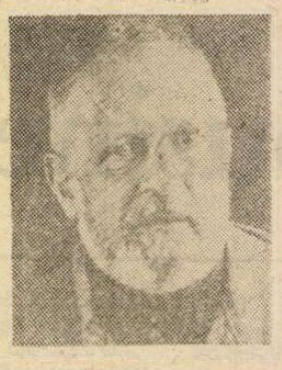
Gégé și Balzac

● Revista **Film Français** anunță „oficial" că Gégé (Gérard Depardieu) va întrupa pe eroul lui Balzac, **Le Colonel Chabert** în adaptarea semnată de Jean Cosmos și produsă de Jean-Louis Livi. Filmările vor începe la anul. **(PREMIERE, iulie).**

Mel Gipson în august

● În a doua jumătate a acestei luni, Mel Gipson (în imagine), una din vedetele filmului american contemporan, care a renunțat la rolul din westernul **Renegades** (în care avea ca parteneră pe Julia Roberts), va începe filmările la **Arma fatală — 3,** în regia lui Richard Donner, avîndu-l drept partener fidel pe Danny Glover. **(PREMIERE, iulie).**

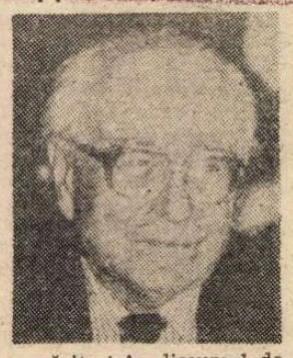
Helmut Heissenbüttel — 70



● Tema centrală a operei scriitorului german Helmut Heissenbüttel (în imagine) este examenul critic al limbajului, al efectelor și semnificațiilor sale, al aptitudinii de a înlesni comunicarea. Importanța pe care o acordă acestui univers dovedește că este un moștenitor al secolului al XVIII-lea și nu întîmplător a descoperit în Lichtenberg un precursor al propriilor sale idei. În opera acestui scriitor modern — nota Gert Ueding în cotidianul **Die Welt** — fie că este vorba de eseuri teoretice sau conferințe despre literatură, teoria și practica poetică se condiționează reciproc. Chiar atunci cînd se apleacă asupra altor scriitori, precum Ernst Jünger sau Gottfried Benn, Adorno sau Wittgenstein se exprimă pe sine și metodele sale. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 7 iulie).**

Wolfgang Koeppen

● Scriitorul Wolfgang Koeppen (în imagine), acum în vîrstă de 85 de ani, a marcat profund literatura germană de după război. Perioada de restaurare, miracolul economic, memoria slabă a germanilor și ușurința cu care se puteau îmbogăți în acea epocă nu pot fi înțelese fără lectura trilogiei sale : **Tauben im Gras** (Porumbei în iarbă, 1951), **Das Treibhaus** (Sera, 1953), **Der Tod in Rom** (Moartea la Roma, 1954). Ar fi însă o greșeală identificarea sa cu estetica anilor '50 și '60, acel amestec de reînnoire radicală, de umanism și spirit justițiar, de metaforă și morală. Mușcătoarele sale povestiri despre reconstrucția germană își trag seva din Joyce, Döblin, Dos Passos și Faulkner, tonul este însă mai adînc, crepuscular, captivant și fermecător. Acest timbru entuziast și melancolic în același timp, care își antrenează cititorul într-un vast univers poetic, a putut fi regăsit și în discursul de mulțumire pronunțat de scriitor cu ocazia atribuirii titlului de Doctor honoris causa de către Universitatea din Greifswald, locul nașterii sale. În primăvara anului 1992, Jüdische Verlag va edita cartea sa publicată în 1948, — **Aufzeichnungen aus einem Erdloch** (Însemnări dintr-o ascunzătoare), un nou prilej de a aprecia timbrul său incomparabil, insolit și singular în literatura de limbă germană de după război. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 7 iulie).**



Brassens, o biografie

● Cu cîteva luni înaintea celei de-a 10-a comemorări a morții lui Georges Brassens (29 octombrie), editura Lieu commun a publicat o biografie de Louis-Jean Calvet, lingvist, semiolog și istoric al cîntecului, care analizează opera literară și muzicală a autorului **Gorilei.** Profesor de lingvistică la Sorbona, Louis-Jean Calvet a consacrat cîntecului francez mai multe lucrări ; el predă istoria acestuia la Studioul de varietăți din Paris. Recenta biografie completează retrospectiva discografică editată cu cîtva timp în urmă de Sélection du Reader's Digest. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 15 iulie).**

Ochii lui Waiblinger

● Waiblinger a fost un poet și romancier german de la începutul secolului XIX. A murit la 26 de ani, în Italia, după o legătură furtunoasă cu Julie Michaelis. Ei sînt eroii romanului **Ochii lui Waiblinger** în care cunoscutul scriitor german Peter Härtlin reconstituie Tübingenul literar și filosofic al vremii. Critica este unanimă în a aprecia frumusețea muzicală a dialogurilor, reconstituirea unei Germanii cu hanuri și teologi. **(LE POINT, 20—26 iulie).**

SCRISOARE DIN PARIS

De Gaulle, erou al lui Malraux

SE VORBEȘTE și se scrie pe aici, ceva mai mult decît de obicei, pentru că s-au nimerit să fie și niște aniversări, niște comemorări, niște premiere editoriale — despre Malraux, despre Mauriac, despre Camus, despre Sartre — nume de referință, cu precădere pentru intelectualul venit din estul Europei. Invocarea lor îi trezește senzația unui spațiu de cultură familiar, face ca lumea largă să-i pară mai apropiată și întrucîtva mai „locuibilă", cel puțin sub aspectul ei spiritual ; și nu numai...

N-ar fi avut cum să fie ocolit numele lui André Malraux la centenarul, sărbătorit pe măsură, cu fast dar și cu gravitate, al generalului de Gaulle. Acum generalul este plebiscitat de francezi, înaintea chiar a lui Napoleon, îl omagiază cu sinceră emoție și cei care nu l-au urmat și i s-au opus, punîndu-l în minoritate de cîteva ori și anume în momentele hotărîtoare — în 1940, 46, 62, 68, 69... În ceasurile grele — ale solitudinii —, generalul s-a simțit legitimat, încurajat, chiar dacă nu era în felul său să o mărturisească, de prezența, alături de el, a unui mare scriitor ca André Malraux, de devotamentul oarecum necondiționat al acestuia, un devotament „mitic", evocînd legăturile și prieteniile legendare, din vechime — o solidaritate care făcea impropriu — pentru a defini poziția sfidătoare a generalului — cuvîntul „solitudine", cuvîntul „izolare"... Cu Malraux **alături,** situația devenea, dintr-odată, alta, cu totul alta...

La emisiunea **Océaniques** a canalului 3, un ceas de neuitat — documentarul **De Gaulle, Malraux, portraits croises** — realizat de Olivier Germain-Thomas și Jean-Marie Carzou — punînd în lumină încrucișarea a două destine excepționale, o „legătură" providențială, purtînd ea însăși — întipărit cu mitică elocvență — sigiliul **destinului.** Iată — îți spui cu destulă mirare — și epoca noastră poate produce mituri — îngemănînd adevărul istoric ratificat cu legenda și cu un sens zguduitor ca o semnificație a permanențelor, care le include — și le depășește ! — pe amîndouă, cu o „transcedență"... Secolul poate încă naște așa ceva — nu e atît de „arid", atît de supus doar faptelor, conjuncturilor, pe cît se crede, pe cît are aerul — un „aer" cam mohorît — de a fi...

În documentarul amintit, de Gaulle mi-a apărut ca un personaj al lui Malraux ; unul din cele ce întrupează — dar sfidînd-o și întrecînd-o cu mult ! — „condiția umană" ; unul care acționează „eroic" din orgoliu — dacă vrem să-i spunem așa —, un anumit fel de orgoliu, care nu-i îngăduie să se supună evenimentelor și să se tirască (ca un ins din mulțime, ca un ins „determinat" de împrejurări) în urma lor, avînd ambiția să le creeze el însuși, să le „instituie" în lume, în istorie și dovedind că „asta" — această „nebunie" (revolta împotriva zeilor „necesității" și ai spiritului gregar deopotrivă) este cu putință... Exact ca în literatura lui Malraux, orgoliul — în loc să predispună, ca de obicei, la răceală și indiferență față de criteriul uman și față de imperativul moral — își propune să dea acestui criteriu și acestui imperativ putere de Lege — în numele căreia acționează, asumîndu-și — cu îndrăzneală, dar și cu inteligență ! — toate riscurile. Omul nu poate trăi în afara unei cauze mari, omul este puțin lucru în intimitatea „micilor sale secrete", redus doar la o biată existență „sufletească" strict individualizată, fără acces la un „cu totul altceva" care să-l legitimeze. Rezultatul paradoxal fiind că abia astfel — prin acceptarea acestei constrîngeri — devine cu adevărat liber, după cum prin acceptarea acestei limitări a „lăuntricului", a ceea ce „ascunde", omul capătă cu adevărat un Suflet — bogat, complicat, dramatic... Ca eroii lui Malraux, ca Malraux el însuși, de Gaulle, care ajunge să semene cu un erou al scriitorului francez solidar cu el — acționează, se explică, vorbește în intimitate, vorbește în public — chiar și „scrie" (pregătindu-și discursurile și elaborîndu-și „memoriile") — ca un personaj din **Condiția umană,** din **Calea regală,** din **Speranța,** din **Antimemorii** — trăiește și acționează, vorbește și scrie, își amintește și se confesează „în stilul lui Malraux". Ca o „creație" a acestuia, poate cea mai de seamă „creație" a sa.

Lucian Raicu

Freud

● Editura Hachette a publicat recent o voluminoasă biografie (900 pag.), consacrată de Peter Gay vieții și operei lui Sigmund Freud, „lucrare de referință și de respect", după cum se afirmă în **LE POINT (20 — 26 iulie).** În imagine, Freud, la vîrsta de 70 de ani, în 1926.

Callas pe videocasetă

● Casei de discuri EMI i s-a încredințat editarea videocasetei **Maria Callas, 19 decembrie 1958, debutul la Paris.** Filmată de Roger Bernamou, Maria Callas (în imagine) cîntă actul I din **Norma** de Bellini și actul II din **Tosca** de Puccini. **(LE POINT, 20—26 iulie).**

Nota albastră

● **Nota albastră** este penultimul film al regizorului Andrej Zulawski — o coproducție franco-germană — povestind ultima zi a unei pasiuni, cea care i-a unit opt ani pe George Sand și Fréderic Chopin (în anii patruzeci ai secolului trecut). Marie-France Pisier o interpretează pe George Sand intrînd într-o concurență, peste timp, cu Merle Oberon (în **Cîntecul amintirii** de Charles Vidor, realizat în 1944). Între interpretii lui Chopin nu poate exista concurență nici măcar virtuală : vechiul Chopin era actorul Corlen Wilde iar acum este cunoscutul pianist **polonez Janusz Olejniczak,** în vîrstă de 39 de ani, pentru prima oară în viața sa interpret într-un film. **(PREMIÈRE, iulie).**

Gustave Moreau și Biblia

● Muzeul național al mesajului biblic „Marc Chagall" de la Nisa, respectînd voința donatorilor săi, Marc și Valentina Chagall, organizează cu regularitate expoziții ilustrînd istoria spirituală a omenirii. Cea mai recentă dintre acestea este consacrată lui Gustave Moreau (1826—1898) și cuprinde 60 de lucrări reflectînd inspirația biblică a artistului. Geneviève Lacambre, directoarea muzeului „Gustave Moreau", a selecționat în acest scop desene inedite, acuarele fragile și picturi definitorii pentru acest aspect al operei marelui pictor. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 11 iulie).**

Doctor in Belle Arte

● Ella Fitzgerald (73 de ani) a primit, în sfîrșit, titlul de Doctor în Belle Arte al Universității George Washington din capitala americană, cu prilejul unei ceremonii, amînată din luna februarie, cînd vedeta jazzului era internată la spital. Ea a fost salutată cu ovații din partea celor prezenți în momentul cînd rectorul universității i-a pus pe cap toca academică. La sfîrșitul ceremoniei, celebra cîntăreață a spus : „Mulțumesc, acum trebuie să mă apuc de lucru. **(CORRIERE DELLA SERA, 26 iunie).**

Salambô

● Pe un ecran uriaș din Curtea de onoare a Palatului Papilor de la Avignon a fost proiectat filmul **Salambô,** ecranizare după **Flaubert, realizat** în 1925 de regizorul Pierre Marodon, cu muzica originală a lui Florent Schmitt, în interpretarea Orchestrei Naționale Ile-de-France, dirijată de Jacques Mercier (cunoscut și publicului bucureștean) și a corului contemporan din Aix-en-Provence, sub conducerea lui Roland Hayrabédian. Filmul a fost descoperit întîmplător la British Film Institut din Londra. Datorită unor elemente complementare ale Cinematecii franceze și copiei

de la Londra, **Salambô** a putut fi restaurat și redat publicului după mai bine de 65 de ani, timp în care n-au fost prezentate nici filmul, nici muzica lui.

De adăugat că filmul va fi prezentat la 7 octombrie în cadrul manifestării „Ciné-Mémoire" la sala Garnier a Operei din Paris. (În imagine, o scenă din filmul **Salambô**). **(LE FIGARO, 26 iulie).**

Bicentenar Mozart

● „Monsieur, mon très cher père", astfel își începea Mozart scrisoarea pe care i-o adresa din Strasbourg, tatălui său, Leopold, la 15 octombrie 1778. După această formulă de o deferență la modă în vremea aceea, tînărul geniu își continua, în germană, fiecare dintre misivele redactate în diferitele etape ale acelei istovitoare călătorii timp de 18 luni, care l-au dus de la Salzburg la München, Augsburg, Mannheim, apoi la Paris. Această scrisoare din 15 octombrie 1778 este prezentată în cadrul expoziției **Mozart pe drumurile poștei,** deschisă la Riguewihr (pe Rhinul Superior) pînă la 11 noiembrie. Cu aceeași ocazie, sînt pre-

zentate numeroase timbre, editate în lumea întreagă, guașe reprezentînd vechiul Salzburg, pașapoarte de epocă, bilete de diligență și alte documente care evocă momente din fulguranta cursă a ilustrului călător. **(LE FIGARO, 26 iulie).**

A VII-a artă

● **CinemAction,** revista franceză de film și televiziune, consacră cel mai recent număr al său (61) unei sinteze a principalelor scrieri pe care filmul le-a inspirat criticilor și teoreticienilor notorii, de la originile celei de a șaptea arte și pînă în zilele noastre. Printre semnatari : Louis Delluc, Pier Paolo Pasolini, Henri Bresson, Riccioto Canudo (considerat primul teoretician al filmului), Bela Balasz, Cesare Zavattini, Christian Metz și alții. Un ansamblu de texte strălucite, cu o informație amplă și precisă, dezvăluind o incredibilă diversitate de construcții ale spiritului. **(LA LIBRE CULTURE, 24—30 iulie).**

Forumul mondial al artelor

● La finele lunii august, Veneția va găzdui primul Forum mondial al artelor, la care și-au anunțat participarea aproximativ 150 de muzicieni, scriitori, actori, personalități ale artei și oameni de afaceri. Scopul întrunirii : crearea unui Consiliu mondial al artelor. Inițiativa aparține profesorului elvețian Klaus Schwab, președintele lui World Economic Forum, care reunește, de 20 de ani, la Davos, responsabilii economici și politici din lumea întreagă. Forumul de la Veneția își propune realizarea unei întîlniri a diferitelor discipline artistice din cele patru colțuri ale planetei pentru ca, prin diversitate, să se ajungă la universalitate. **(LA LIBRE CULTURE, 17 iulie).**

Legenda unui star

● Ce rămîne din mitul Brando după crima săvîrșită de fiul său la Los Angeles ? Imaginea unui actor obez, copleșit de tragedia produsă, de destrămarea familiei sale. În cartea sa **Brando — destinul** (ed. Lafont), Yves Mourousi a suit cu curaj „fluviul Brando" — după cum se exprima un critic, — pînă la izvorul său marcat de frumusețe și geniu. Nagivație dificilă, plină de triumfuri și eșecuri, de vîrtejuri și ape liniștite. Bun cunoscător al lumii starurilor, Mourousi prezintă, cu sensibilitate și inteligență, etapele unui destin ieșit din comun. **(LE FIGARO, 1 iulie).**

Absența și oboseala lui Peter Handke

● Crescut într-un internat catolic din Austria, Peter Handke (49 de ani) este considerat la ora actuală unul din marii scriitori din țara sa. Autor al mai multor cărți, printre care **Ultragiu publicului** (1966), **Cavalcadă pe lacul Constanz** (1971), **Femeia stîngace** (1976), **Greutatea lumii** (1977), **Povestea unui copil** (1981), a practicat o literatură experimentală și contestatară. În ultimele sale lucrări, **Absența** și **Eseu despre oboseală,** recent apărute în traducere franceză, Handke a trecut la o literatură în care predomină experiența autobiografică, într-un stil sobru și hipersensibil. **(LA LIBRE BELGIQUE, 11 iulie).**

Căutătorii Absolutului

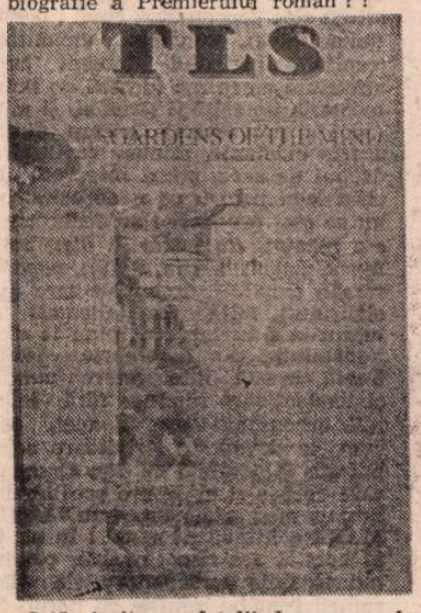
● Rimbaud, Artaud, Cendrars, acești scriitori-călători ilustrează împreună cu Isabelle Eberhardt, Kerouac, Segalen, Vieuchange și Michaux, relația dintre aventură și literatură în expoziția **Rimbaud et Comp., căutătorii Absolutului** deschisă la Espace Kronenbourg din Paris, la sfîrșitul lunii iulie. **(LE POINT, 26—30 iulie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

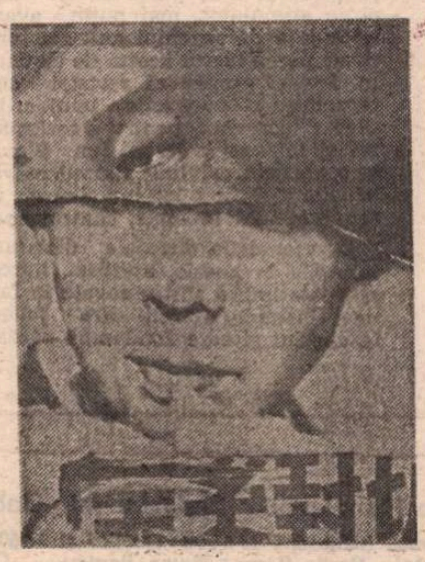
The Times Literary Supplement

● DIN cele mai recente numere ale revistei britanice **TLS** (iulie, 1991) reținem, de la rubrica de **Commentary,** următoarele articole : 1) **Europe's Past, Europe's Future** semnat de Maya Jaggi, articol ce prezintă cîteva din concluziile Conferinței Internaționale a Scriitorilor care a avut loc la Dublin, în luna mai, cu tema **Europa și moștenirea sa.** Deși scopul întrunirii a fost acela de a sărbători faptul că „odată cu dărîmarea zidului de la Berlin, ceea ce a fost sfărîmat timp de 45 de ani s-a reîntregit acum", mulți scriitori și-au manifestat scepticismul ; Daniela Crăsnaru a arătat modul în care „cultura românească s-a îmbogățit pe seama unei moșteniri de suferințe" ; Dermot Bolger, poet și romancier irlandez, a sugerat că „mai degrabă potențialul Europei ar fi fost un subiect mai modest, dar mai rodnic de investigat decît moștenirea Europei" ; 2) **The Most Ambitious of Libraries** semnat de James Bowman — este vorba despre Sala principală de lectură a Bibliotecii Congresului din Washington, sală recent renovată ; 3) **Putting Faces to Writers** de Pico Iyer, care susține că în prezent „imaginația este eclipsată de imagini" prin faptul că se creează filme după cărți și, mai mult, că fotografia scriitorilor care apare pe coperta cărților este păgubitoare, știut fiind că „una din plăcerile cititului a fost în mod tradițional să ne construim propria imagine despre autor", or, „adesea, realitatea nu poate ține pasul cu imaginația".

Dintre biografiile prezentate de **TLS** menționăm pe cea a lui **Michael Faraday** de **Geoffrey Cantor,** precum și trei biografii ale Primului Ministru britanic, **John Major.** Pe cînd prima biografie a Premierului român ? !



Iată și cîteva detalii despre unele premii pentru literatură aflate de la rubrica **NB** : astfel, în Anglia, premiile literare sînt scutite de taxe, fapt stabilit în 1979, cînd Andrew Boyle a cîștigat premiul Whitbread ; de asemenea, anul acesta, pe 14 mai, Lordul Jenkins de Hillhead a distribuit sub formă de premii literare suma de — nici mai mult nici mai puțin decît — 91 500 lire. Dar această sumă nu pare deloc impresionantă dacă se compară cu ceea ce a acordat recent Ted Turner, proprietarul canalului american de televiziune CNN. Primul premiu **Turner Tomorrow Awards,** în valoare de 500 000 $, a fost acordat lui Daniel Quinn din Austin — Texas, pentru manuscrisul intitulat **Ishmael, Ishmael,** nepublicat încă. Intenția acestor premii este de a „inspira lucrări de ficțiune în viitorul apropiat (1991—2021) cu teme care să asigure supraviețuirea și prosperitatea întregii vieți pe planeta noastră". **(M.G.).**



Detaliu din **Cinema Poster, Tokyo 1961** de William Klein (reprodus în T.L.S., nr. 4605, pag. 24)

Koreana

● ÎN CONTEXTUL pregătirii Olimpiadei de vară de la Seul (1988), o reușită superlativă atît sub aspect spectacular cît și artistic sau propagandistic, Societatea culturală pentru relații internaționale a Republicii Korea a pus în circulație, în vara anului 1987, primul număr al trimestrialului de cultură „Koreana", editat în limba engleză. Scos de sub tipar în condiții grafice de excepție, integral pe hîrtie velină și cu reproduceri fotografice la nivelul celor realizate de „National Geographic Magazine" trimestrialul și-a propus să faciliteze accesul cititorului de pretutindeni la valorile tradiționale și contemporane ale culturii din Korea, fără să insiste pe „ingredientele" ideologice (fastidioasa comparație Sud — Nord) care îngreunau, de pildă, lectura unei alte publicații sud-coreene de mare audiență, „Korea Newsreview", cu oarecare circulație și în România. Difuzată direct de către Societatea amintită (să sperăm că deschiderea Ambasadei Republicii Korea la București va apropia și sub aspectul informației cele două popoare), „Koreana" aspiră să îmbrățișeze toate domeniile artei (literatură, plastică, muzică, coregrafie), neglijînd manifestările locale de detaliu în favoarea unor perspective integratoare. Editorii par interesați cu preponderență de surmontarea unor bariere semantice ; astfel revista publică insistent articole despre limbajul coregrafiei tradiționale coreene, despre semantica lăcașurilor de cult și a spațiilor edilitare. Nu este neglijat nimic din ceea ce este mai specific și comportă, pentru cititorul din America sau Europa, o dificultate suplimentară în înțelegere : tradițiile confucianismului coreean (dome iu de predilecție, cu prezență constantă în fiecare număr), simbolistica grădinilor, figuri mitice și legendare din trecutul îndepărtat al Coreei. Fiecare număr publică portretul unui artist (însoțit, de regulă, de un interviu sau de o scurtă perspectivă asupra operei) și însemnări datorate unor vizitatori din afara Republicii. O notă specială merită „Eseul fotografic", combinație de text și imagine pe o temă dată (de ex. hornurile din Coreea, în vol. 2 nr. 2 sau „Ferry Boat-ul și pasagerul" de Han Yong-un, din numărul proxim). Accentul pus pe intelectualism și modernitate (v. de pildă eseul despre pictorul Lee Se Duk din vol. 2 nr. 1, semnat de Lee Kyung-sung) înlătură pericolul de folclorizare care învăluie, îndeobște, acest tip de publicații, destinate cu prioritate informării și doar apoi (dacă mai rămîne spațiu...) unor abordări dilematice.

Din noua serie, inaugurată cu vol. 3 nr. 3 — vara anului 1989 — în condiții grafice ușor depreciate, reținem acest prim număr, dedicat arhitecturii, apoi ultimul din anul trecut (vol. 4 nr. 4), structurat pe un posibil — și dorit — paralelism între soarta celor două Germanii unificate și destinul încă vitreg al Coreei, artificial scindate. Cel mai recent număr pe care l-am primit (vol. 5 nr. 1 — 1991) este dedicat integral capitalei, Seul, despre care se spune „totul" — anunță subtitlul — „într-un studiu al contrastelor". Reține atenția subtila alternanță a planurilor de abordare, de la paginile memorialistice ale lui Horace G. Underwood la inserțiile istorice semnate arid și profesoral de Hwang Keewon, cadru didactic specializat în estetică ambientală, sau articolele, prin forța împrejurărilor mai abstracte, pe teme de economie sau urbanism. Numărul, monografic prin aspirație, se încheie cu o proză scurtă scrisă de Yun Heung-gil, autor din opoziție.

În condițiile în care solicitudinea Societății culturale pentru relații internaționale a Republicii Korea este, practic, nelimitată, ea făcînd exemplar o muncă pe care ar trebui s-o facă orice stat interesat să se impună în lume prin valorile sale culturale, avem acum, prin deschiderea Ambasadei, destule șanse de a cunoaște istoria reală și universul cultural ale Republicii Korea. Dintre cărțile distribuite ani de-a rîndul de către Societate, una ar merita să fie imediat tradusă : **Unforgettable Things** (Lucruri care nu se uită), tragicele-poeme de restriște ale lui So Chongju. **(St. Borbély).**

Uncaptive Minds

● UNCAPTIVE MINDS este revista Institutului pentru Democrație în Europa de Est, revistă ce a început să apară din anul 1988, în vederea promovării mișcării de independență socială din Europa de Est. Din nr. 1 (15) primăvara 1991 menționăm interviul luat lui George Șerban, cu titlul **Timișoara is different** și **Declarația Alianței Civice** (din 15 noiembrie 1990), tradusă în limba engleză. **(M. G.).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Maiorul și ziariștii

● COTIDIANUL (29 iulie) reia din **Le Monde** răspunsul dat de Milan Kundera apelului adresat Europei de un grup de scriitori sloveni. Exprimîndu-și solidaritatea cu Slovenia, Kundera se arată mirat de indiferența și ignoranța opiniei publice europene față de o cultură cu bogate tradiții, ca și față de o țară a cărei „croială" occidentală nu comportă discuție. Kundera își încheie astfel scrisoarea : „Motivul pentru care patriotismul slovenilor mă atinge în mod personal este faptul că el se bazează nu pe o armată sau pe un partid politic, ci pe o cultură și în special pe o literatură. Cea mai mare personalitate națională slovenă nu este nici un războinic, nici un cleric, ci France Presem, mare poet romantic din prima jumătate a secolului XIX. Dorința de independență a slovenilor provine astăzi nu dintr-un provincialism exacerbat, ci din dorința lor de Occident, din dorința lor de Europa, în care vor să intre ca o națiune adultă între alte națiuni adulte". Aprecierile marelui romancier ceh, care trăiește de aproape un sfert de veac în Franța, fac cît o conferință internațională pe tema soartei micii republici din Iugoslavia. ● Foarte interesante, în suplimentul din aceeași zi al **Cotidianului,** interviul și articolul dnei Nadia Anghelescu referitoare la islamism și la raporturile lui cu alte religii. ● Dl. maior Grigore Buciu a publicat în ziarul CRIȘANA din Oradea (26 iulie) un furios articol contra unui ziarist. Articolul e plin de amenințări nici măcar voalate : „Pseudo-ziariștii sînt în permanență în cimpul nostru tactic", scrie maiorașul cu simpatii vetriste. „Ai grijă ce faci !" îi mai spune el dlui Sergiu Vaida, red. șef al **Gazetei de Vest.** Bravo, dle maior, de două ori bravo ! O dată pentru mîlitărosul limbaj, a doua pentru curajul de a ataca direct, la baionetă, un civil fără altă apărare decît condeiul său profesional. Pe curînd, alte știri de pe frontul de vest. ● Să adăugăm la asta știrea publicată de EXPRES (nr. 30) că dl. E. Popeseu, red. șef al **Opiniei Gorjului,** ar fi fost pus în cătușe de poliția din Tg. Jiu pentru o problemă de surplus de tiraj al ziarului său. Chiar așa ? ● În COTIDIANUL din 30 iulie, dl. Marcel Duță răspunde tuturor celor care îi îndeamnă pe scriitori să nu mai scrie articole politice enumerînd operele... politice ale marilor scriitori români din toate timpurile, de la articolele lui Eminescu la textele lui Iorga, de la „notițele" lui Caragiale la tabletele argheziene... Lista e bogată și diversă ! ● „Domnule, toată lumea manipulează. Toate televiziunile din lume manipulează. Vreți să-mi spuneți că televiziunea americană nu manipulează ?" exclamă retoric dl. Cornelius Roșianu în interviul acordat revistei FRAIERUL ROMÂN nr. 14. O fi știind dl. C.R. ceva. Noi credem că manipularea este și o problemă de... mînă (curată sau murdară). Nu ne este la îndemînă să spunem mai mult.

„Dumnezeu cu harul, Sfinții cu dolarul"

● La „cererea cititorilor", în revista TOTUȘI IUBIREA nr. 29 este publicată pentru a doua oară o parodie după **Miorița,** aparținînd lui Nicolae Corbu. Ca nivel artistic, parodia nu depășește versificările-kitsch din spectacolele de revistă : „Brazi și pălținași / Ne vor fi nuntași. / Mulți vor fi cu darul / Dumnezeu cu harul / Sfinții cu dolarul" etc. După ce o viață întreagă a parodiat gazetăria, Nicolae Corbu se ocupă acum, ca pensionar, de parodierea folclorului... În aceeași publicație, Vasile Băran polemizează — așa presupunem — cu Bujor Nedelcovici, care a publicat o confesiune de scriitor în **România literară** nr. 27 : „Cum am scris **Al doilea mesager".** Pentru a-și intimida adversarul (de idei), Vasile Băran citează din Luigi Pirandello, Ryunosuke Akutagawa, Lucian din Samosata și Isaac Asimov. Dar în ce anume constau obiecțiile sale la adresa lui Bujor Nedelcovici nu se înțelege. Lucrurile se clarifică oarecum în numărul 30 al revistei, în care diatriba continuă, fără ca autorul să mai facă apel la nume ilustre. Stilul său se dovedește mult mai clar decît acela al marilor scriitori ai lumii. ● După opinia lui Paul Anghel — făcută publică prin intermediul revistei NAȚIUNEA nr. 25 — povestea lui Ion Creangă despre **Prostia omenească** ar trebui să se numească **Prostia românească,** întrucît rezumă, cu simț profetic, sensul evenimentelor din decembrie 1989 : „Partenerii la iminenta catastrofă sînt deocamdată cinci : mama (umanitatea), viitorul umanității (copilul), pericolul iminent care amenință omenirea (drobul de sare), memoria umanității (bunica) și mîța (agentul provocator). Oricare dintre aceste elemente, minus copilul și drobul de sare, putea interveni în chip fast, pentru ca nenorocirea să nu se mai producă. Dar nenorocirea s-a repetat. Au intrat în distribuție Marx, Engels, Lenin, Stalin, poporul român (copilul), drobul de sare (socialismul), mîța (capitalismul) și lucrurile s-au încurcat pînă la deznodămîntul din decembrie, 1989". Toată această interpretare puerilă și tendențioasă rămîne fără îndoială neconvingătoare. Și apoi, oricum, se dovedește strivitoare comparația inevitabilă cu Ion Creangă, care vorbea și el despre prostie, dar într-un mod inteligent. ● ROMÂNIA MARE continuă să apară ! În nr. 60 al acestei așa-zise reviste, printre numeroasele personalități ale literaturii române mînjite cu noroi, figurează Ion Negoițescu, Paul Cornea, Ovid S. Crohmălniceanu și Mihail Șora. Mînjitorii de serviciu sînt Mircea Micu, Mihai Ungheanu și Corneliu Vadim Tudor — trei autori minori care își închipuie că se salvează de la ratare denigrînd scriitori prestigioși. ● Revista TOMIS din Constanța are o existență discretă, dar cuprinde adeseori texte substanțiale. În nr. 6 se remarcă un interviu cu Andrei Pleșu care, cu binecunsocutul său farmec, face o analiză lucidă a stării culturii românești : „Trebuie să fim realiști și să ne dăm seama că setea de cultură care există înainte, funcția culturii, așa cum exista înainte, o funcție de supapă, de evaziune, de supraviețuire spirituală n-o să mai fie niciodată aceeași. Va trebui, încet-încet, să ne adaptăm la un sistem cultural care, pentru creatorul propriu-zis, s-ar putea să fie mai puțin stimulator, mai puțin avantajos față de sistemul anterior, oricît ar părea lucrul acesta de ciudat." În același număr al revistei sînt reproduse răspunsurile unui critic literar, cunoscut pentru seriozitatea și intransigența sa, Ion Simuț, la o anchetă privind „timpul reevaluărilor". Opinia lui Ion Simuț va provoca, fără îndoială, controverse : „...în vremurile dure ale dictaturii refugiile în poezie, estetism, livresc și ironie ludică sînt vinovate în fața unei instanțe morale care judecă în absolut și care condamnă părăsirea omului oprimat și suferind de către confratele care se retrage dezabuzat în visare, plăceri estetice, bibliotecă sau contemplativitate distantă." ● Satira politică înregistrează un succes indiscutabil în nr. 4 al revistei CUVÎNTUL DE AMBE SEXE. Iată, ca eșantion, cîteva jocuri de cuvinte (deloc inocente) compuse de Ion Stratan : „Numărul **Pi** este egal cu 3, 14, 15 iunie 1990." ; „Petre Roman sau majestatea S.A." ; „Rezolvarea problemei energetice — LENIN a spus că PUTEREA SOVIETELOR + ELECTRICITATE = COMUNISM, de unde deducem formula electricității : ELECTRICITATE = COMUNISM — PUTEREA SOVIETELOR."

● Cu autoritatea morală pe care i-o conferă biografia și opera sa, poetul Ștefan Aug. Doinaș se pronunță — într-un eseu din revista 22 nr. 30 — asupra situației politice din România de azi. Eseul, intitulat **Putere și responsabilitate politică,** reprezintă o suită de posibile răspunsuri la întrebări de o tulburătoare gravitate : „Oare există astăzi la noi o etică a puterii ? Raportul între politică și morală, care de la Platon pînă la Hegel a marcat, în fel și chip, istoria gîndirii sociale europene, mai poate fi regîndit cu folos în zilele noastre ? Nu s-au banalizat și, deci, golit de orice **conținut trăit** marile concepte etice — libertatea de conștiință, demnitatea umană, fidelitatea principiilor, cinstea, dragostea de adevăr, generozitatea, toleranța față de **celălalt** etc. ? Nu au devenit ele, între timp, simple vorbe goale, lipsite de percutanță în planul concret al practicii politice ?" ● Regretăm dispariția paginii **Dreptatea literară** din ziarul DREPTATEA, care reușise să se impună în peisajul publicisticii de azi prin competență și spirit critic, prin performanța reunirii în fiecare număr a unor semnături prestigioase.

Argumente (dacă mai era nevoie!)

● Înfuriat de protestul intelectualilor împotriva șovinismului, xenofobiei și antisemitismului propagate de publicațiile extremiste, Ilie Neacșu publică în EUROPA nr. 36 un editorial intitulat „Agonia trădătorilor de neam" în care reia, cu același limbaj agramat, ideile puține dar fixe caracteristice publicațiilor incriminate de Protest : cozi de topor, dereglați sexuali care se ocupă numai de distracții și nebunii, „fii de legionari și liberali scăpătați, țărăniști înrăiți și **ecologiști mascați"** (iată ceva nou !), „patrioții români care putrezesc în boxe", amenințări, mă rog, tot repertoriul arhicunoscut : capacitatea de invenție și de expresie a celor pe care-i reprezintă e foarte limitată.

Studiind cu atenție lista semnatarilor Protestului pînă în momentul publicării, Ilie Neacșu face și o statistică : „30% sînt evrei, alți 40% sînt înrudiți cu aceștia" (!), iar „90% dintre ei sînt nonvalori, oameni șterși, fără pic de importanță". Sigur că, activitatea d-lui Ilie Neacșu reducîndu-se la redactarea și lectura de note informative și note de plată, numele scriitorilor, editorilor, ziariștilor, profesorilor universitari și medicilor de prestigiu n-aveau cum să-i fie familiare. Complexele culturale ale fostului șef de restaurant, acum client permanent al rubricilor de gogomănii și gogorițe, izbucnesc vindicativ și ridicol : „Dar ce veți face voi, oameni de manevră, cozi de topor, indivizi fără demnitate, dacă alegerile viitoare vor fi cîștigate de cei pe care voi îi blamați prin fiecare cuvînt care vă iese din pliscuri ?"

Întreg editorialul pune foarte bine în evidență „valoarea" semnatarului și aduce argumente în plus (dacă mai era nevoie !) protestului energic al conștiinței intelectuale românești. ● Pasiunii cititorilor pentru documentar — jurnale, memorii, corespondență inedită etc. — îi răspunde VIAȚA ROMÂNEASCĂ și în numărul recent apărut (3/1991) publicînd pagini din **Jurnalul** lui Petru Comarnescu. Interesul acestora este cu atît mai mare cu cît au fost selectate (de către Z. Singeorzan) secvențe dintr-o epocă relativ apropiată de noi (lunile aprilie și mai ale anului 1969), cu personaje din lumea literară și artistică a căror amintire este încă vie : Eugen Schileru, Petre Pandrea, Sergiu Dan, jurnalistul mai puțin cunoscut H. Soreanu. Însemnările captivează prin nota febrilă și sinceră, caracteristică lui Petru Comarnescu. În aceeași zonă a restituirilor documentare se înscriu și alte texte : „Povestea unei reviste — Zalmoxis" de Mircea Handoca, corespondență inedită de C. Noica și Mircea Eliade și deosebit de interesanta convorbire a lui E. M. Cioran cu Gerd Begfleth, cenzurată din V.R. în 1987, după cum ne avertizează în nota introductivă Ileana Mălăncioiu.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 15 august 1991 (Anul XXIV)

33

Enervanții oameni de valoare

LA PARIS, în fața unui public care nu se mai entuziasmează ușor pentru că este obișnuit, pînă la dezabuzare, cu toate experimentele artistice posibile, spectacolul lui Andrei Șerban, **O trilogie antică**, jucat de actorii Teatrului Național din București, a avut un succes răsunător. Iată momentul, descris, într-un articol din **Le Monde** : „Paris, 25 iulie miezul nopții ; șase sute de spectatori reuniți pe gradenele de la Grande Halle din La Villette întîmpină cu ovații, în picioare, pe actorii Teatrului Național din București, la încheierea primei reprezentări a **Trilogiei antice**, puse în scenă de Andrei Șerban. Un spectacol de patru ore în greaca veche [...] care va marca — publicul nu s-a înșelat — istoria teatrului european".

Această știre, în loc să ne bucure, ne face să roșim. Autorul spectacolului care „va marca istoria teatrului european" a fost tratat în propria lui țară ca un personaj indezirabil. (A avut un salariu de cinci mii de lei și ceva, a fost nevoit să stea la hotel, cu soția și doi copii mici și să gătească pe un reșou în baie, a avut de suportat tot felul de jigniri). Drept urmare, a ajuns să regrete că s-a repatriat după evenimentele din decembrie 1989 și că a acceptat postul de director al Teatrului Național ; ne-a părăsit și nu se știe dacă se va mai întoarce vreodată în România.

Nu este singurul caz în care autoritățile românești tratează cu ostilitate o personalitate a culturii noastre. Uneori se simulează admirația și afecțiunea (strîngeri de mîini, zîmbete, buchete de flori), dar atitudinea de fond rămîne nefavorabilă oamenilor de valoare. Acești oameni au o independență de opinie care enervează oficialitatea. În plus, ei constituie un incomod termen de comparație pentru calitatea umană și intelectuală a multora dintre guvernanți.

Nu întîmplător, cele mai reprezentative personalități ale culturii noastre — printre care scriitori de mare prestigiu ca Ana Blandiana, Octavian Paler, Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Mihail Șora, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Petru Creția, Radu Enescu — sînt denigrate cu grosolănie într-o publicație care poate fi văzută de multe ori în vitrinele sediilor F.S.N. și care a și primit, de altfel, un premiu din partea Ministerului de Interne : **România Mare**. Sub presiunea opiniei publice internaționale, unii reprezentanți ai oficialității dezavuează acum în mod public această revistă care ne compromite pe toți, prin însuși faptul că există, dar dezavuarea vine prea tîrziu, **după** ce conducătorii țării și-au trădat simpatiile și antipatiile reale.

Oamenii de valoare au fost în timpul lui Ceaușescu și au rămas și în prezent **în dizgrație**. Nu ne aflăm sub influența romanelor polițiste sau de spionaj pentru a crede, ca numeroși comentatori de azi ai vieții politice, că este vorba de un scenariu bine pus la punct. Nu ne imaginăm, deci, că actualii guvernanți și-au propus, cu cinism, să-i distrugă pe oamenii de valoare în mod sistematic. Se întîmplă însă altceva : toți cei care țin sub control în momentul de față societatea românească — sau, în orice caz, aproape toți — au o aversiune structurală față de elita intelectuală. Drept urmare, **ei acționează ca și cum s-ar fi înțeles dinainte în această privință, ca și cum ar participa cu zel la o conspirație împotriva personalităților culturii.**

Cum se explică această aversiune — greu de înțeles de către cineva din Occident, unde creatorii din orice domeniu sînt plătiți în aur și ocrotiți asemenea unor monumente ale naturii ? Se explică prin faptul că la putere se află, în prezent, **tot** oameni cu formație comunistă, complexați și susceptibili față de semenii lor mai bine dotați. Să facem un efort și să ni-l închipuim pe unul din numeroșii ex-profesori de la Academia „Ștefan Gheorghiu" aflați în momentul de față în funcții înalte stînd de vorbă cu Alexandru Paleologu. Există vreo șansă ca asemenea interlocutori să se înțeleagă ? Alexandru Paleologu ar găsi, poate, umorul necesar ca să asculte frazele emfatice și vide prin care preopinentul său ar încerca, fără îndoială, să facă față situației. Dar fostul profesor de la „Ștefan Gheorghiu", conștient în adîncul sufletului de propria sa impostură și, în același timp, incapabil să-și recunoască inferioritatea și să se bucure că are prilejul să-l asculte pe un om inteligent, ar începe în mod sigur să se enerveze. Ce mai vrea și acest Alexandru Paleologu ? Bine i-a făcut **România Mare**, cînd l-a prezentat ca pe un om de nimic, vîndut străinilor. Păcat că nu era în București cînd au venit minerii...

Alex. Ștefănescu

THEODOR AMAN (20 martie 1831 – 19 august 1891) : **Portret de femeie.** Număr ilustrat cu lucrări ale artistului

DIN SUMAR

● Ideologie extremistă și joc politic ● Ov. S. Crohmălniceanu — 70 ● „Oneste bibere..." — un eseu de Alexandru George ● Reabilitarea întîmplării ● La centenarul morții lui Theodor Aman ● Proză de Radu Aldulescu ● Dan Grigore: La despărțirea de Cella Delavrancea ● Turnătorii, mamă, mamă, dincolo de melodramă ● Un eseu de Alexandru Zinoviev

Biblioteca județeană MUREȘ

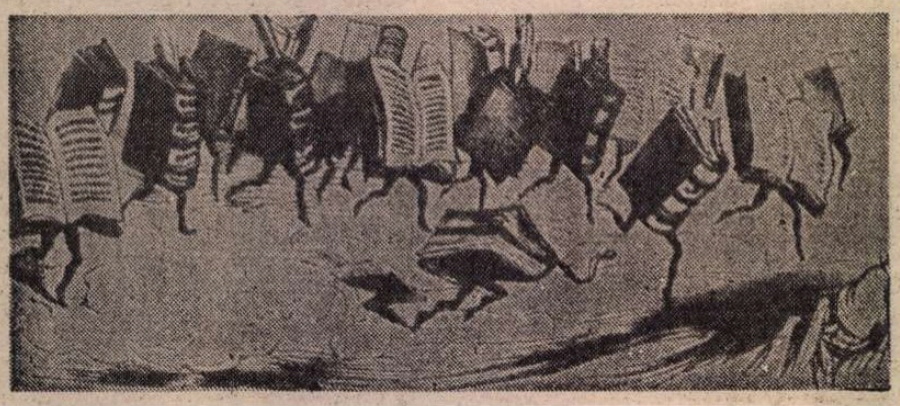
Ideologie extremistă și joc politic

ÎN SPATELE MANIFESTĂRILOR ȘOVINE ȘI AL REACȚIILOR PUBLICE FAȚĂ DE ELE SE CONTUREAZĂ TOT MAI CLAR ÎN ULTIMA VREME O SEMNIFICAȚIE POLITICĂ. După ce Camera Reprezentanților din Congresul S.U.A. a condamnat antisemitismul din România, premierul Petre Roman a trebuit să ia atitudine amenințînd cîteva publicații românești și maghiare cu suspendarea. Atitudinea aceasta dovedește că guvernanții sînt îngrijorați de escaladarea unor declarații care pun în primejdie credibilitatea, și așa diminuată, a actualei puteri, bănuită, și nu fără temei, de conivență cu unele grupuri de presiune ultranaționaliste. Dacă măsurile promise vor fi și adoptate, rămîne de văzut. Dl. Liviu Mureșan, responsabil cu externele în conducerea FSN, crede cu totul altceva : și anume că extremiștii ar trebui mai întîi ascultați. Ca și cum pînă acum ei ar fi vorbit în deșert ! Trebuie spus că naționalismul nu e un fenomen exclusiv românesc : în toate țările Europei centrale și de răsărit, el s-a manifestat cu o anumită virulență în această fază de trecere de la totalitarism la democrație. Analizînd temele recurente ale discursului utilizat de cercurile șovine din România, observăm cîteva particularități care s-ar putea să nu fie absolut specifice, din contra, să indice un tip de atitudine politică legat de evoluții care se petrec în toate țările fostului lagăr comunist. Ideologia extremistă ascunde rigorile unui joc politic. Două serii de teme și două vocabulare diferite își dau întîlnire în discursul naționalist est-european din ultimii doi-trei ani. Prima serie pare, la o privire superficială, a-și avea originea în tradițiile fasciste ale epocii antebelice, prelungite pînă spre 1944—1945. Există similitudini frapante între limbajul unor publicații precum **Europa** sau **România Mare** și acela din ziarele și revistele legionare din România deceniului 4 și a începutului deceniului 5. Obsesia cea mai puternică este aceea a primejdiei reprezentate de elementul alogen. Într-una din gazetele actuale, se afirmă, negru pe alb, că poporul român, alfabetizat după 1948, nu mai vrea să fie condus de „străini de neam și țară" (se dau numele unor evrei aflați în funcții politice imediat după revoluția din decembrie). Unele ministere și chiar guvernul în întregul său ar păcătui printr-o „coloratură politică și națională neromânească". Veneticilor li se adaugă, în acest tablou negativ, „vînduții", stipendiații de cercuri din afara țării (de la CIA la Europa Liberă, de la National Endowment for Democracy la marea finanță evreiască). Dacă evreilor li se pretinde să-și semneze „imundele" articole cu numele adevărat, vînduților li se caută „explicații" pentru a se fi dat cu „alogenii", mergînd pînă la sugerarea unei posibile ascendențe semite. În legătură cu antisemitismul este antimaghiarismul. Ungurii sînt acuzați în masă de iredentism. Nu există nuanțe. În fond, elementul alogen, indiferent care, devine principala temă a respingerii în numele „neamului" românesc și a presupusei lui dorințe de „puritate" rasială. Eminescu este cel mai des invocat, cu versurile din **Doina**, pentru această ură care i-ar măcina pe „bunii români" contra veneticilor și vînduților de toate felurile. Pînă aici, nu este nimic nou. Ideologia legionară folosea aceleași sloganе și exemple. Lipsesc însă cîteva dintre acestea. Noul fascism nu apelează, decît în mod excepțional, la teme, frecvente în epoca interbelică, precum cele confesionale, referitoare la ortodoxism, la sînge și la ruralitatea ancestrală. **România Mare** a deschis abia de curînd o campanie contra uniților și a catolicilor, deși confruntările interconfesionale au existat, mai ales în Transilvania, în legătură cu nerestituirea de către biserica ortodoxă oficială a unor bunuri care au aparținut bisericii greco-catolice înainte de 1948.

CEA DE A DOUA SERIE DE TEME ALE DISCURSULUI EXTREMIST PROVINE DIN ARSENALUL COMUNIST ȘI, MAI Ceaușescu a fost considerat întemeietorul unui național-comunism EXACT, CEAUȘIST. Se știe că munism românesc. În punctul de plecare, această atitudine a fost antisovietică, dar și antisemită. Ceaușescu a aruncat primul anatema ideologică asupra evreilor, a maghiarilor și a rușilor care au condus P.C.R. de la înființarea lui în 1921 și pînă în epoca Dej a anilor 50. A existat un celebru formular secret în 18 puncte care orienta P.C.R., după 1971, în alegerea cadrelor de conducere din instituțiile de stat și de partid. Între acestea, unele se refereau direct la originea etnică, la rude aflate în străinătate (majoritatea evreilor era, astfel, exclusă automat de la orice funcție în partid și stat) și la acțiuni cu caracter antiromânesc. Dacă citim cu atenție învinuirile aduse de gazetele extremiste unor personalități din opoziția sau din puterea actuală, remarcăm coincidența lor cu unele din faimoasele puncte ale formularului de cadre ceaușist. Ne aflăm în fața unui extremism de stînga, tot așa de net ca și cel de dreapta. Un editorial din **Europa** (august) amenință în mod neechivoc cu alungarea din țară a tuturor alogenilor în ipoteza venirii la putere a unei formațiuni care ar cuprinde oameni din (atenție la enumerare !) P.S.M., P.U.N.R. sau Partidul România Mare. În această viziune stîngistă, reaua gestiune economică a guvernului Roman se explică prin scoaterea țării la mezat. Ar fi vorba de o veritabilă „conspirație internațională" menită a „face din România o colonie a marelui capital străin". „Deocamdată — scrie un colaborator al **Europei** — vedem cum în jurul nostru se împletește conspirația și cum autoritățile o acceptă irresponsabil". Nu întîmplător **Europa** găzduiește generos comunicatele conducerii P.S.M. și ale unor filiale ale acestui partid, moștenitor declarat al P.C.R., cum ar fi aceea de la Galați, în care P.S.M. este considerat „un succesor legitim" al fostului P.C.R. și se solicită restituirea cotizațiilor și patrimoniului său, confiscat în urma unui decret din 1990. Mai mult : Gh. N. Stroia, profesor de marxism și șef de cabinet al lui Dumitru Popescu, acum responsabil cu propaganda la P.S.M., publică un violent atac contra primului-ministru, căruia i se aruncă în obraz că nu are nici un sentiment, „în afară de cele internaționaliste". Încrucișarea seriei fasciste cu seria comunistă este absolut limpede în discursul dlui Stroia : dacă observația că dl. Roman nu și-ar fi putut realiza visul de a deveni ginerele lui Ceaușescu este o simplă murdărie, motivul acestui eșec ne întoarce la rădăcina șovină a lucrurilor : ar fi fost respins de Elena Ceaușescu pentru că era „unul din ăștia", adică evreu ! Comunicatul conducerii P.S.M. contra legii privatizării în variantă Roman promite renaționalizarea întreprinderilor pe care această lege le-ar privatiza în mod abuziv (dar ce înseamnă asta ?) în cazul că P.S.M. ar veni la putere. Amestecul de comunism (întărirea organelor de ordine și a SRI, salvarea fostei securități, condamnarea **Europei libere**, a „agenturilor" în general, „uneltirile" marelui capital occidental etc.) și de fascism (alungarea alogenilor, puritatea neamului, economia prin noi înșine, ura contra veneticilor etc.) este probabil trăsătura cea mai izbitoare din ideologia extremistă de după decembrie 1989.

COINCIDENȚA ACEASTA DE VECHI IDEI COMUNISTE ȘI DE ȘI MAI VECHI IDEI LEGIONARE FACE ORIGINALITATEA CONCEPȚIILOR EXTREMISTE CONTEMPORANE. Oricîte surse de inspirație i-am descoperi în doctrina național-comunistă a lui Ceaușescu, ea răspunde în fond unei confruntări politice, esențiale pentru istoria actuală din România și din alte foste țări ale lagărului sovietic (inclusiv din Uniunea Sovietică). Cred că are dreptate Dahlendorf să susțină că miza reală a confruntării este aceea dintre adepții societății deschise, integrate în Europa, în lume, și adepții societății închise autarhice și ai statului etnocratic. Noul fascism și noul comunism păstrează caracteristici importante din moștenirile ideologice respective, dar se definesc prin împerecherea lor într-o ideologie diferită, apărută în condițiile geopolitice și morale de după prăbușirea totalitarismului. Nașterea democrației se dovedește un proces dificil și care provoacă reacții energice. Democrația însemnînd deschiderea sub toate raporturile, edificarea ei atrage furia conservatorilor atașați de structurile și de mentalitățile tiranice. Orice reformă determină o contrareformă. Reformiștii (radicali sau timizi) se lovesc de spiritul ostil înnoirii, care se manifestă în mod clar ca o combinație de naționalism și de comunism. Contradicția internă nu împiedică, s-ar părea, contrareforma să cunoască un anumit succes. Organizația **Pamiati** din U.R.S.S. ori extremiștii noștri își bazează acest succes atît pe componenta naționalistă (sfărîmarea ultimelor imperii și federații din Europa, ca U.R.S.S. ori Iugoslavia, implică o redeșteptare a spiritului național, iar scăderea capacității de dominare externă a U.R.S.S. conduce la tendințe revizioniste, care pot deveni alarmante), cît și pe aceea comunistă (populismul e în floare în Polonia, Cehoslovacia și în alte părți, în contextul inflației și șomajului mai mult ori mai puțin inevitabile prin aplicarea reformei economice). Unii comentatori de la noi exagerează, pe rînd, unul sau altul din aceste pericole. În realitate, ele acționează simultan și e greu de stabilit o ordine de gravitate. Democrația, societatea deschisă, statul de drept pe cale de edificare în țările Europei centrale și de Est n-au a se teme pur și simplu de întoarcerea la comunism ori de o dictatură fascistă și militară, ci de fantoma unui tip insolit de orînduire politică, în care primitivismul dreptei extreme și populismul stîngist să-și dea mîna în scopul construirii unui regim bazat pe un nou fundamentalism ideologic, nereceptiv la valorile libertății individului și ale bunăstării și civilizației societății.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Să nu se revizuiască, primesc !

CITESC în ziarul județean **Prahova**, din 13 iulie, proiectul Constituției României (știam că în Parlament a fost discutat și aprobat — se înțelege — un ante-proiect !). La sfîrșitul textului, „Grupul parlamentar F.S.N. Prahova se adresează tuturor locuitorilor județului cu rugămintea de a trimite eventualele observații sau propuneri de îmbunătățire a proiectului Constituției României, pînă la data de 20 iulie 1991 la sediul F.S.N. Prahova" etc. Cum nu am nici în clin, nici în mînecă cu respectivul grup parlamentar și, cu atît mai puțin, cu partidul trandafiriu, nu mă ostenesc să le comunic observațiile, mai ales bănuind cam ce fel de observații le-ar place : că respectivul proiect este gîndit și formulat cu înțelepciunea și clarviziunea care îi caracterizează pe cei mai iubiți fii ai poporului etc. etc. Însă nu mă rabdă inima să nu atrag atenția celor ce vor aproba prin referendum Constituția aceasta asupra titlului VI. Firește, ar fi mult mai multe lucruri de discutat, mai cu seamă că, la referendum, trebuie să spunem un DA sau un NU legii fundamentale în întregul său.

Acest capitol, penultimul, privește **Revizuirea Constituției** (art. 145 **Inițiativa revizuirii**, art. 146 **Procedura revizuirii** și art. 147 **Limitele revizuirii**). În general, cu excepția punctului (1) de la art. 145, care este confuz, totul e limpede și acceptabil, mai puțin o prevedere de la art. 147, punctul (1), cu repercusiuni incalculabile. Iată cum sună acest punct : „Dispozițiile prezentei Constituții privind caracterul național, independent, unitar și indivizibil al statului român, **forma republicană de guvernămînt** (s.n. Șt. B.), integritatea teritoriului, independența justiției, pluralismul politic și limba oficială nu pot forma obiectul revizuirii". Dar mai înainte de „a decreta" că „Forma de guvernămînt a statului român este republica" (art. 1, punctul 2) s-a organizat un referendum ? Cine a proclamat România republică ? După cîte știu eu, comuniștii, în urma unui act de forță, lovit de nulitate. Dar problema este, în fond, de principiu și tot astfel s-ar pune dacă s-ar preciza că „Forma de guvernămînt este regatul". Cum adică, dacă noi astăzi optăm pentru republică, urmașii noștri n-au dreptul să gîndească la mai binele lor și al țării ? ! Dacă am fi trăitorii de acum 3 000 de ani, le-am impune celor de azi forma de stat tribală ? ! De unde vine trufia că noi (de fapt, grupul parlamentar F.S.N.) am gîndi cel mai bine nu doar în limitele prezentului, ci și în perspectiva eternității ? !

Deși pierdută, cumva, în textul articolului 147, problema respectivă este esențială, iar modul în care este pusă îmi amintește o replică a lui Cațavencu : „...să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica". Un asemenea proiect de revizuire eu NU primesc !

ȘTEFAN BADEA

Folclorul românesc și cenzura

DINCOLO de așa-zisa „amnezie socială" operantă în schimbul de valori culturale dintre generații, despre care vorbea Henri H. Stahl (**Eseuri critice**, Ed. Minerva, Buc., 1983, pag. 260) ca despre un mai vechi „prilej de îndoială", asupra folclorului românesc au acționat mai mulți factori care i-au sporit din tot atîtea direcții agonia, fără a epuiza însă potențialul creator al poporului.

Printre acești factori de o eficacitate negativă remarcabilă se numără și filtrul ideatic în promovarea valorilor de cultură populară din ultimele patru decenii.

Și ca să folosim tot expresia lui H. H. Stahl, după o „mitocănizare" a folclorului (op. cit., pg. 325), după urbanizarea ruralului, prețul care trebuia plătit de cultura populară autentică se achită prin apariția acelor „rapsozi de mass-media" care promovează un folclor „profesional-autentic" (pag. 328) accentuînd spectacularul și detașîndu-l de ritualul din care s-a născut.

Filtrul ideatic cerut de cotitura socială de după cel de al doilea război se putea manifesta numai după această regretabilă sciziune împingînd spre convențional creația populară în cauză.

După această profanare a fecundității spirituale românești, contrafacerile au inundat spectacolul folcloric prin aceiași „rapsozi de mass-media", iar unii s-au grăbit să culeagă **Folclor poetic nou** (vezi I. Meițoiu, Casa Centrală a Creației Populare, Buc., 1965), ba chiar să întreprindă studii laborioase asupra lui (vezi Nicoleta Coatu, **Lirica populară românească cu tematică actuală**, Ed. Minerva, Buc., 1984).

Din motive lesne de înțeles, sînt puține culegerile de folclor din acești ani care mai notează texte ce amintesc de Basarabia. Și acestea sînt cuprinse în **„Folclor din Moldova"** vol. I — II (Editura Pentru Literatură, Buc., 1969).

În vol. I (pg. 131), un text adoptă cu ușurință noile granițe : „Prutule, apă ghioară / Face-te-ai neagră cerneală...". Un alt text (pg. 349) se dovedește ceva mai curajos (evident, e vorba de un alt cîntec) : „Auzi Prutul cum huiește, / huiește, bolborosește, / dare-ar Dumnezeu să sece, / să rămîie pietrele / să le spele ploile, / să le ardă soarele, / să calc cu picioarele, / să-mi văd surioarele...". Volumul al doilea propune, de data aceasta, două texte care se apropie mai mult de realitate : „Di la Nistru pîn'la Prut / Murgu apî n-o baut / fir di iarbî n-o pascut..." (pg. 157) Sau : „Ș-am zis verdi-amărăciuni / Plîngi pamîntu sub mini / Pling și io asupra lui /C-am rămas de-a nimărui ; / Ah, în malu Nistrului, / În fundu Maiacului, / În fața dușmanului..." (pg. 178).

Sîntem deci, fără îndoială, în fața unui filtru ideatic care a întrerupt actul firesc al finisării prin circulație a substanței folclorice, din care cauză credem că misiunea folcloristului nu s-a încheiat din moment ce mai are de observat aspecte esențiale ale evoluției fenomenului folcloric românesc în toată complexitatea determinărilor sale, în unitatea și diversitatea sa, în toate zonele de cuprindere.

Prof. IULIAN CHIVU

„UN SOL VOLERE..."

CU CEVA timp în urmă aflasem, prea tîrziu, de o acțiune a societății „Dante", de care nu aveam cunoștință. Deunăzi, ascultîndu-l pe Marian Papahagi la TV aud — iarăși tardiv — de o seară consacrată marelui florentin. Întrucît la întrebarea „ce ați făcut în ultimii 2X5 ani ?" aș putea răspunde : am tradus **Infernul**, i-aș ruga pe colegii mei întru patimă dantescă să mă ajute să-i găsesc — deși **Io non Enea, io non Paolo sono** — spre a mă alătura lor.

GEORGE PRUTEANU

PRECIZARE

Întrucît Dumnezeu a lăsat cu orgoliu pe pămînt mai mulți eugeni chirovici (unchi, nepoți, veri etc. — vorba ceea, familie mare, imaginație onomastică mai mititică), subsemnatul dorește să precizeze că :

1. nu are onoarea să fi scris vreodată cartea de aventuri (f. palpitante) **Masacrul**, de Eugen-Ovidiu Chirovici ;

2. nu a „masacrat" (iartă-l, Doamne !) niciodată nimic, nici cu fapta, necum cu pagina tipărită și

3. cu infinita sa modestie, el a semnat și va semna întotdeauna simplu și lipsit de echivoc, adică

EUGEN CHIROVICI

Întoarcerea refulatului

AFLAT în România pentru cîteva zile cu scopul de a-şi revedea rudele, prietenul meu parizian Paul, interesat ca întotdeauna de problemele ţării în care s-a născut, m-a rugat să-l ajut să înţeleagă incredibilul comerţ cu copii, desfăşurat la lumina zilei în cîteva puncte din Capitală. M-a bucurat solicitarea sa de a ne angaja împreună într-un demers comprehensiv, căci atitudinea de pură constatare a majorităţii articolelor care tratează faptele mă nemulţumise.

— Trebuie să ştii, am precizat de la început, că fenomenul care te contrariază nu este singular, ci face parte dintr-o adevărată avalanşă de fenomene anomice, cu care sîntem pe cale a ne obişnui, aşa cum ne obişnuisem cu absurdul cel de toate zilele al societăţii totalitare — fără a înţelege.

— Te rog să le enumeri pe cele mai semnificative, pentru că presa occidentală pe care o citesc nu le reflectă întotdeauna.

Curiozitatea prietenului meu m-a pus în dificultate. În pofida sentimentului de bogăţie a informaţiei, memoria nu-mi furniza suficient material. Aşa că la început n-am reuşit să schiţez decît un palid tablou de ansamblu, cu puţine concretizări semnificative. La un pol incorectitudinile mai mult sau mai puţin benigne, contrabanda de pildă, la celălalt furturile în stil mare, tîlhăriile în grup, violurile, crimele, iar ca fundal corupţia care afectează toate sferele societăţii. Încercarea mea l-a nemulţumit pe Paul :

— Nu văd în ce constă caracterul de „criză" al situaţiei, despre care se vorbeşte atît în România : corupţie, crime, furturi etc. într-un cuvînt încălcări ale legilor şi normelor există dintotdeauna în toate societăţile !

— Ai, desigur, dreptate. Însă o „criză" a socialităţii există şi constă, pe de o parte, într-o creştere evidentă a manifestărilor anomice, uneori de sută la sută faţă de 1989 şi anii anteriori, creştere înregistrată, cel puţin sub unele aspecte, şi în 1991 faţă de 1990 ; pe de altă parte, în natura unora din actele anomice, printre care şi comerţul cu copii.

Paul m-a întrebat dacă augmentarea proporţiilor fenomenului anomic nu rezultă mai ales dintr-o iluzie a percepţiei : creşterea transparenţei faţă de disfuncţiile sociale poate crea, prin sine, unui public care a fost îndoctrinat să creadă că socialismul real a eradicat toate relele, nu numai „exploatarea" dar şi delincvenţa, impresia unei creşteri a patologiei sociale ; apoi a adăugat că nu trebuie subestimat nici rolul poliţiei în cultivarea unei asemenea iluzii, poliţie care nu ar avea decît de cîştigat, întărindu-se, de pe urma creşterii anomiei. De aceea, mi-a propus să ne concentrăm în investigaţia noastră doar asupra naturii aparte a unor fenomene de patologie socială, aspectul cantitativ considerîndu-l insuficient de relevant.

Fără să contest importanţa factorilor evidenţiaţi de Paul l-am asigurat că anomia alarmant de crescută este precumpănitor o realitate obiectivă pe care orice român o poate înregistra în mediul său şi că în absenţa aspectului cantitativ fenomenul îşi pierde consistenţa. Am precizat de asemenea că prin aspect cantitativ (creştere) înţeleg atît extinderea actelor anomice dincolo de categoriile marginalizate ale societăţii, cît şi intensificarea activităţilor antisociale ale acestor categorii.

— SĂ NE ÎNTOARCEM la comerţul cu copii, care este totuşi mai semnificativ decît aspectele cantitative, insistă Paul. Cum este posibil ca la sfîrşitul secolului XX, în Europa, să reînvie o practică a perioadelor celor mai sumbre din istoria umanităţii ?

— Vom înţelege cum este cu putinţă comerţul cu copii dacă vom înţelege cum a fost cu putinţă un alt fenomen rar — greva declanşată pentru dreptul de a fura.

— A existat şi aşa ceva ? se miră pe bună dreptate Paul.

— La o fabrică de încălţăminte care produce pantofi de sport pentru străinătate, furturile împuţinau în asemenea măsură producţia, încît direcţia a hotărît întărirea pazei, ceea ce a declanşat protestul prin grevă al muncitorilor.

— În loc de a avea o singură enigmă de dezlegat, avem acum două. Nu văd cum am putea progresa în înţelegere, îşi exprimă Paul dezamăgirea.

— Cel puţin greva pentru dreptul de a fura pare a fi una din manifestările masivei întoarceri a refulatului, care bîntuie astăzi printre români.

— Vrei să spui că noţiunea freudiană de întoarcere a refulatului ar putea funcţiona ca instrument explicativ al unui fenomen colectiv ? Ştii bine că Freud a folosit-o doar în perimetrul psihologiei individuale.

Nu am invocat, pentru a risipi neîncrederea lui Paul, precedentele teoretice celebre ale includerii unor noţiuni freudiene în teoriile sociale, cum ar fi cele elaborate de reprezentanţii Şcolii de la Frankfurt (Habermas, Marcuse, Fromm), ci am încercat să analizez cazul în discuţie din perspectiva conceptului de întoarcere a refulatului, nu înainte de a fi precizat, împreună, termenii discuţiei. Confruntîndu-ne cunoştinţele am căzut de acord fără dificultate că refularea — unul din principalele mijloace de apărare a eului, care-şi realizează funcţia prin îndepărtarea din conştiinţă şi menţinerea în afara conştiinţei a conţinuturilor psihice apte de a crea conflicte şi, implicit, neplăcere — operează nu numai asupra tendinţelor instinctuale prohibite (anumite aspecte ale sexualităţii şi agresivităţii), cum susţinea Freud, ci şi asupra oricăror reprezentări, valori, idei în funcţie de situaţie şi moment. Am ilustrat această din urmă teză, susţinută în mişcarea psihanalitică de culturalismul american, printr-o realitate autohtonă. Totalitarismul comunist se caracterizează nu numai prin represiunea instinctuală, prin canalizarea forţată a energiei psihice spre muncă, ci şi prin refularea unor trăsături individuale care corespund valorilor morale ale demnităţii, curajului, solidarităţii. Intrînd în conflict cu cerinţele sistemului reflectate de eu, sentimentele demnităţii, curajului, solidarităţii au fost refulate pentru a evita conflictele intrapsihice, prefigurare a conflictelor cu realitatea socială, conflicte care oricînd se puteau încheia cu suprimarea individului.

Am invocat de asemenea paralela între statul totalitar şi eul axat pe refulare. Asemeni statului totalitar care-şi cheltuieşte o bună parte din resurse pentru a alimenta un imens aparat represiv, menit a-i menţine pe indivizi într-o stare de supunere, eul întemeiat pe refulare (produs în proporţii de masă de socialismul real) îşi iroseşte energia pentru a menţine în stare de refulare conţinuturile îndepărtate din conştiinţă. Atît unul cît şi celălalt sînt expuse pericolului de a se prăbuşi în momentul în care represiunea îşi diminuează sau încetează acţiunea. Inconştientul are permanent tendinţa de a se întoarce în conştiinţă, ceea ce îi reuşeşte, atunci cînd instanţa refulantă este puternică, doar în forme deghizate, simbolice. Cînd represiunea slăbeşte sau dispare, întoarcerea refulatului se poate produce în forme directe.

— Încep să înţeleg încotro ne îndreptăm ! exclamă Paul cu febrilitate. Prăbuşirea dictaturii şi dispariţia presiunii sociale covîrşitoare pe care o exercita prin intermediul aparatului de coerciţie au eliberat în individ tendinţe comprimate timp de decenii, tendinţe care se manifestă acum în forme brutale, neprelucrate social.

— Tocmai cuvîntul „neprelucrate" ne poate oferi cheia eşecului sistemului formativ promovat de socialismul real, eşec subliniat printre altele şi de proporţiile actuale ale fenomenului de anomie.

— În ce sens ?

— Deşi mi-e teamă ca nu cumva teoria mea să ţi se pară prea complicată, am s-o expun totuşi. De fapt, problema prelucrării sociale a tendinţelor naturii umane nici nu se pune pentru ideologia socialismului real. Acesta doar reprimă ceea ce îi contrazice. Primul pas teoretic pe calea instituirii represiunii pulsiunilor este negarea existenţei unor invariante ale omului, în cazul de faţă a tendinţelor egoiste, atribuite influenţei capitalismului. Într-o astfel de optică. **Homo** este singura specie a lumii vii care poate fi infinit modelată de mediul său.

— Contestarea geneticii de către ideologia stalinistă nu reprezintă oare o încercare de extindere a acestei viziuni la întreaga natură ?

— Ba da. Numai că restul naturii a repus rapid genetica în drepturi ! Oamenii au acceptat un timp mai îndelungat să creadă că muncesc nu pentru binele lor individual, ci pentru realizarea unui ideal utopic, pentru generaţiile viitoare. A fost necesar falimentul economic al socialismului real pentru ca adevărul antropologic banal că oamenii vor să beneficieze ei înşişi de rezultatele muncii prestate să fie recunoscut oficial. Timp de 70 de ani în Uniunea Sovietică şi timp de 45 de ani în celelalte ţări ale socialismului real tendinţa naturală a omului de a trăi cît mai bine a fost repudiată de ideologia oficială şi structura socială a comunismului. Condamnată prin eticheta de „individualism burghez", tendinţa amintită a fost ţinută la nivel individual în stare de refulare. Doar la puţini oameni ea s-a putut manifesta nedeghizat, însă întotdeauna în afara legii, căci în socialismul real dorinţa de îmbogăţire nu putea fi satisfăcută în cadrul legal. De fapt, orice sistem totalitar scoate natura umană în afara legii. Ceilalţi, majoritatea, au refulat, uneori foarte bine, dorinţa de a avea. Că lucrurile stau astfel o dovedeşte tocmai puternica întoarcere a refulatului în condiţiile slăbirii represiunii sociale. Greva pentru dreptul de a fura nu este decît reapariţia, într-o formă frustă, neprelucrată, infantilă, a refulatului, adică a tendinţei naturale de a trăi bine, reapariţie favorizată de dispariţia fricii sociale.

— Vînzarea copiilor poate fi explicată în acelaşi mod ?

— Da, în esenţă. Dorinţa de viaţă bună interzisă şi ascunsă atîta timp răbufneşte acum cu atîta forţă, încît este mai puternică decît sentimentele materne sau paterne, care sînt şi ele sentimente naturale.

— Faptul că cei mai mulţi dintre cei care-şi vînd copiii sînt, după cîte am auzit, ţigani, nu schimbă datele problemei ? În fond ţiganii sînt vestiţi pentru înapetenţa lor faţă de muncă.

— Mai curînd este vorba de o înapetenţă pentru anumite forme de muncă ; socialismul real a frustrat mai sever această categorie etnică înclinată spre activităţile comerciale, artistice şi meşteşuguri tradiţionale. Marginalizarea extremă, dezinteresul trecutului pentru integrarea ţiganilor rodesc acum anomie, uneori în forme grave.

AM RELUAT discuţia cu Paul în preziua plecării sale. Săptămîna petrecută în Capitală îl convinsese de obiectivitatea fenomenului anomic. Incertitudini mai persistau doar în plan teoretic.

— Este adevărat, mi-a spus, că dorinţa de cîştig personal şi viaţă bună există în fiecare, dar tot atît de firească este şi tendinţa ca această viaţă cît mai bună să fie obţinută cu minimum de efort, cu muncă cît mai puţină.

— Omul se naşte, ce-i drept, sub semnul principiului plăcerii (satisfacere imediată, necondiţionată, cu minimum de efort), dar din păcate nu poate rămîne la el, mai ales într-o societate dezvoltată. El trebuie să intre în cultură care este modalitatea sa de a se adapta necesităţii. Mitul paradisului pierdut exprimă în egală măsură nostalgia copilăriei ontogenetice şi filogenetice a omului, cînd principiul plăcerii predomină. Trecerea la principiul realităţii se poate realiza fie în forme brutale (cum sînt şi cele ale totalitarismului comunist, care doar reprimă, fără a prelucra naturalele tendinţe egoiste), fie în forme evoluate, cum sînt cele ale societăţilor occidentale dezvoltate care, recunoscînd amintita tendinţă, o transformă în motorul progresului social. Iniţiativa individuală, animată de dorinţa cîştigului, se poate manifesta liber, fiind doar controlată de legi care o împiedică să se transforme în contrariul său, cum este de pildă legea antitrust. Cîştigurile, care pot fi oricît de mari, sînt controlate de impozite, care sînt diminuate sau anulate dacă beneficiarul profitului cotizează pentru fundaţiile ştiinţifice şi culturale sau aşezămintele de binefacere. Într-un cuvînt, egoismul este valorificat maximal din punct de vedere social.

— Tocmai în această „prelucrare" a egoismului, cum o numeşti tu, de fapt un fel de sublimare, trebuie să căutăm una din raţiunile succesului economic al societăţilor occidentale, m-a asigurat Paul cu autoritatea experienţei sale de viaţă.

După ce am constatat că tot de întoarcerea refulatului este vorba şi în cazul manifestărilor vehemente şi violente ale sentimentului naţional în Europa de Est (sentiment ţinut în refulare timp de decenii, după ce i s-a contestat naturalitatea — binecunoscuta „rezolvare deplină" a problemei naţionale), ne-am despărţit cu mulţumirea unui acord ideatic : în timp ce eul produs de socialismul real se bazează pe refulare, ceea ce presupune neprelucrarea tendinţelor naturale, consum uriaş de energie pentru menţinerea refulării, precum şi riscul întoarcerii refulatului, risc devenit realitate în România postceauşistă, eul produs de societăţile industriale din Occident se bazează pe recunoaşterea şi prelucrarea socială a tendinţelor naturii umane.

Vasile Dem. Zamfirescu

VAS CU TRANDAFIRI (Din expoziţia comemorativă de la Galeriile de artă ale municipiului)

Cîini singuratici, haite de oameni

N-am crezut o dată că melancolia
Vine din viscere
Pînă-am văzut ciinele tău, cel
Crescut în vechile ere

Ciinele tău spilcuit şi afabil
Cel cu pedigree
Cel mai snob decît clubul
Grizonaţilor gri

Ciinele tău dandy şi misogin
Cel cu gusturi la vin
Şi cu regrete pentru lumea de
alaltăieri
Cea cu mistere şi cu năieri

Ciinele tău, sleit de nostalgie
După lumea care va să vie
Astă seară la noi
Şi în vecie

Ciinele tău, astenizat de o notă falsă
Şi de-o cravată nepotrivită
Cel cu migrene dacă vreodată
Cineva îl evită

Ciinele tău, care urcă sus în salon
Cînd cineva i se pare monoton

Ciinele tău, care are o scuză
Pentru cine-l acuză

Ciinele tău, cu vise particulare
Pentru sectorul de stat
Ciinele tău, de condiţia umană
Şi de stele-mbătat

Ion Stratan

„Oneste bibere..."

MULȚI comentatori ai momentului istoric actual pe care-l trăiește poporul nostru sînt înclinați să vadă lucrurile în culorile cele mai întunecate, într-un anume sens mai rău decît se aflau acum doi ani. După evenimentele din decembrie 1989 și entuziasmul extraordinar provocat de ele, am revenit la vechiul pesimism, o atitudine însă care depășește circumstanțele imediate, aflîndu-și rădăcinile mult în trecut. Lipsa de perspective și de speranțe, faptul că vezi la toate nivelele triumfînd răul, consternarea generalizată mobilizează pe pesimiști în jurul unor explicații ce nu sînt prea noi. Altora momentul li se pare al inexplicabilului, al lipsei oricăror soluții, între tineri mai ales, decepția depășește acest stadiu și îi îndeamnă la emigrare, la fuga cea mai lașă. Această atitudine se leagă de întrebarea, mai gravă, asupra situației și rostului țării noastre în genere. Se invocă aceasta ca un loc blestemat al Pămîntului iar existența poporului nostru ca o eroare a Istoriei, care nu poate fi corectată, răul fiind incurabil, definitiv.

Temele acestui pesimism sînt recurente în gîndirea românească și stau pe un fond ferm, al mentalității populare. Să ne amintim de jelaniile cronicarilor, acoperite dar niciodată uitate în asurzeala optimistă a generației romantice prelungită de gîndirea liberalistă pînă în anul fatal 1940, care le va reactualiza brusc și tragic, dîndu-le aceeași motivație. Iată un text din 1953, deci din plin dezastru, venit din partea lui Mircea Eliade, unul dintre spiritele cele mai virile ale culturii românești : „Puține neamuri se pot mîndri că au avut atîta nenoroc, în istorie, ca neamul românesc. Ca să putem înțelege destinul culturii românești, trebuie să ținem seama de vitregia istoriei românilor. Am fost așezați de soartă (!?) la frontierele răsăritene ale Europei..." **(Destinul culturii românești).** Iar același repeta ideea exact treizeci de ani mai tîrziu : „Printre neamurile fără noroc, ne numărăm în frunte noi românii. Ca să supraviețuim în Istorie, ne-am istovit mai mult decît n-au cheltuit alte neamuri ca să cucerească pămîntul (...) Istoria neamului românesc n-a fost decît o lungă, necontenită, halucinantă emoragie". **(„Teroarea istoriei" și destinul României,** 1934). În sfîrșit, pe un ton mai puțin patetic, ideea revine și la un istoric de talia d-lui Dan Am. Lăzărescu, binecunoscutul corifeu liberal : „Istoria și cultura au fost vitrege cu poporul european așezat de către Traian în calea răutăților" **(Codul genetic al României,** în **Liberalul,** 17/24 iulie 1991, p. 3). Ideea aceasta e adînc pătrunsă în mediile noastre intelectuale, întreținută de situația țărilor românești în ultimul sfert de mileniu, disputate de trei imperii cu regimuri politice despotice și intenții expansioniste prădalnice ; ea a fost reluată și de propagandiștii comuniști în ultimele două decenii, cînd veleitatea „independenței" a dus țara noastră într-o situație de relativă și periculoasă izolare, iar abandonarea „internaționalismului" îi făcea să revină la cele mai vechi și răsuflate sloganе naționaliste. Se deplînge așadar „așezarea" țării noastre într-o zonă nefericită a Europei (și poate a lumii), poartă a invaziilor atît din Est spre Vest, cît și de la Sud spre Centrul Europei, apoi s-a regretat micimea țării, slăbiciunea ei, care o făcea să fie strivită de coloșii din jur, în fine cu tot atîta dreptate s-a deplîns sărăcia poporului nostru, abia întreruptă de optimiștii din secolul trecut care au fabricat ideea de „țară bogată" deși aceasta, la o analiză mai strînsă, se dovedea că sîntem, dar numai în... virtualitate (ca și fericirea în comunism).

Prima întrebare pe care o ridică discutarea unor asemenea probleme e : să fie oare situația României unică în contextul istoriei universale sau, mai restrîns, al Europei din ultimul mileniu ? Fără îndoială că nu, din moment ce multe alte popoare, începînd cu evreii sau armenii, cu indienii precolumbieni sau cu popoarele baltice, cu sîrbii sau bulgarii, în vecinătatea noastră imediată, au avut o soartă mult mai cruntă. Asta pentru a nu mai pune la socoteală atîtea popoare dispărute în decursul istoriei, care n-au rezistat confruntărilor, în ciuda, uneori, a civilizațiilor lor superioare. Existența unui popor corespunde unei logici a istoriei, mai bine zis : o impune tocmai prin existența lui ; nu e un „dar" sau un blestem al Providenței. Orice popor își creează un spațiu de existență (adică și-l cucerește, ceea ce nu înseamnă totdeauna prin forța militară), conlucrează cu el, îl apără, îl definește (adică îi stabilește niște granițe) se definește prin el și tocmai aceasta e **o țară.**

Faptul că poporul român se află situat acolo unde e, iar cel olandez în altă parte este perfect justificat de istoria celor două popoare și înseamnă acea istorie. Definiția unui popor de aici începe ; el este o rezultantă și în același timp un agent al istoriei. Putem însă explica prin elemente geografice, istorice, economice, spirituale existența lui într-un anumit loc : teritoriul Daciei, înainte de a fi foarte vulnerabil, a fost unul foarte favorabil activității economice a strămoșilor noștri, în faza aceea a existenței lor. Era o zonă cu o climă favorabilă creșterii vitelor și unei agriculturi primitive, în faza defrișării pădurilor, a exploatării bălților, a pescuitului, asigurînd, în ciuda variabilității climatice, recolte constante pentru oameni și gospodăriile lor.

În acest spațiu, un popor s-a putut dezvolta într-o colaborare cu geografia, exploatînd ceea ce erau bogățiile naturale, dar nu putea ajunge la stadiul civilizațiilor mediteraneene care, pe o lungă perioadă, au prosperat prin **polis,** centre în care se concentrau bogății, se dezvolta o tehnică superioară, se întîlneau direcții culturale felurite, din zone geografice mult mai îndepărtate, erau puncte de legătură, de asimilare și sinteză. Dacia romană n-a avut polisuri, în ciuda urbanizării ei intensive și nici Dacia dinainte de romani ; cînd aceștia au părăsit-o, ea a căzut în ruralitate și în această situație a trăit pînă în secolele XIII—XIV cînd observăm o ridicare a orașelor în legătură cu marile drumuri europene și, consecutiv, crearea domniilor care dau pentru un secol-două țărilor românești o configurație mult mai occidentală, în tot cazul omoloagă celor din Occident, orientalizarea, rezultat al dependenței de Imperiul Otoman atingînd apogeul abia în epoca fanariotă.

DAR țările românești s-au aflat firesc la o „răscruce", aceasta fiind un adevărat privilegiu înainte de a fi o calamitate. „Răscrucea" aceasta (periculoasă eventual pentru cei slabi) este căutată anume de națiunile puternice, care vor să-și depășească condiția inițială, de simple

PE TERASĂ LA SINAIA

VLAD ȚEPEȘ ȘI SOLII TURCI

locuri ale Pămîntului. Roma, de pildă, la începuturile ei, a fost o zonă periferică a lumii elenistice, în care avea să evolueze și pe care avea să o subjuge. Chiar și după cucerirea Italiei, ea rămăsese un stat marginal, care s-a realizat ca imperiu în momentul cînd, prin războaie de secole, a devenit centrul lumii mediteraneene. Bizanțul a repetat destinul metropolei : dintr-o așezare periferică a devenit o răscruce a lumii, rîvnită de toți barbarii, punct de rezistență dar și ofensiv împotriva lor, și a existat atîta timp cît a fost capabilă să păstrèze această poziție. Statul grecesc, renăscut din Bizanț, adică Grecia modernă, a fost o sută de ani un stat periferic pînă cînd și-a găsit o vocație care să depășească condiția inițială prin expansionismul comercial și maritim, prin atragerea pe teritoriul ei „sărac" a milioane de turiști.

Un exemplu tipic de țară care din periferică devine, printr-un efort de expansiune, centrul întregii lumii este Anglia, o zonă dintre cele mai sărace ale Europei în Evul Mediu, un fel de anexă pentru partea ei sudică a Continentului, îndeosebi a Franței, o țară pe care pînă atunci a „cucerit-o" cine a vrut. (Japonia a avut și ea, secole întregi, o evoluție lentă, consecutivă blocării ei de principiu, mulțumindu-se cu vecinătățile pe care i le-a dat „soarta". De o sută de ani ea a intrat într-o adevărată convulsie, și-a căutat termenii de confruntare cei mai neașteptați, cei mai exotici și, în ciuda unui mare război pierdut, ea se „învecinează" acum cu întreaga lume și e căutată tocmai pentru asta). Dar nu trebuie uitată istoria Italiei medievale, sau mai bine zis a populațiilor italice după căderea Romei. Odată cu ridicarea Bizanțului și cu mutarea centrului civilizației mediteraneene în Est, Roma redevine o zonă periferică, mizeră, pentru ca după instalarea arabilor în nordul Africii să ajungă și într-o poziție extrem de vulnerabilă, oferind imaginea sărăciei, a depopulării, care mai ales în fosta metropolă ia un aspect dezolant, spectral. (Chiar și istoricii noștri sunt unanimi în a recunoaște că decadența țărilor românești în Evul Mediu s-a datorat tocmai închiderii de către turci a Mării Negre și a Mediteranei).

Și apoi, a fi într-o situație de „răscruce" nu e nici din punct de vedere strategic militar totdeauna o nenorocire. Țara noastră a profitat de ea, în pofida susținerilor contrare ale naționaliștilor, regatul Ungariei de pildă fiind un aliat potențial dar și real împotriva turcilor, abia căderea acestuia accentuînd subjugarea noastră față de Imperiul otoman. Domnitorii români dovedeau un adevărat geniu al supleții și oportunismului în relațiile lor externe și aceasta se vede în bunele rezultate obținute în perioada Șerban Cantacuzino — Constantin Brîncoveanu, chiar dacă aceeași politică l-a dus pe un Dimitrie Cantemir la eșec. (Alianța cu principatul Transilvaniei, aflat sub dominația aristocrației maghiare, a fost un element de bază în politica externă a domnitorilor români ; dar nici chiar atitudinea față de turci n-a fost așa de univocă cum lasă să se înțeleagă unii istorici). Asemenea realități trebuiesc subliniate mai ales pentru mediile literare, care-și extrag uneori informația istorică din opere beletristice cu caracter prevalent naționalist și reacționar, aproape întreaga noastră literatură „patriotică" din ultima sută de ani avînd acest caracter și perpetuînd clișee dintre cele mai pernicioase. Să ne gîndim numai la **Vlaicu vodă,** o piesă de succes permanent, care jalonează toate momentele festive ale istoriei noastre încă de la premiera ei (1902). Și asta în ciuda subiectului, mai degrabă lamentabil ! Ea prezintă o imagine cu totul falsă a raporturilor politice externe ale Țării Românești, sub domnia nebulosului voievod pe care autorul îl numește Vlaicu, extrapolînd în secolul al XIV-lea situații de la sfîrșitul secolului al XIX. Autorul piesei, Alexandru Davila (căruia i s-a contestat paternitatea piesei, printre altele, pe motiv că era un intelectual complet franțuzit care nici nu știa românește), a dat un concentrat unic de teme ale naționalismului de moment românesc (era discipolul lui V.A. Urechiă) pe care succesul piesei le-a generalizat, izbutind să le infiltreze chiar în imaginarul popular.

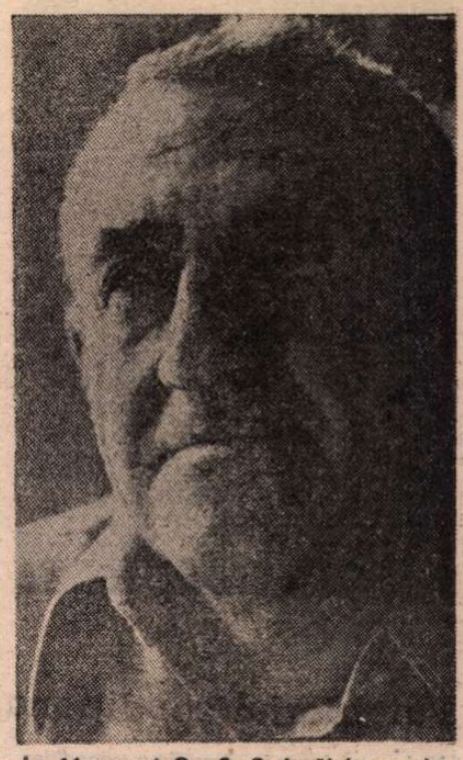
A TE AFLA într-un echilibru periculos între mai multe puteri militare superioare nu e cea mai nefericită situație cu putință ; mult mai gravă e așezarea unui popor lîngă un singur vecin prepotent. E cazul Portugaliei, care s-a salvat prin crearea unui imperiu transoceanic de amenințarea continuă de a fi înghițită de Spania, dar mai ales situația tragică a Irlandei copleșită de opresorul ei din Vest, Anglia, fără posibilitatea de a-i rezista, evadînd (dacă se poate spune așa) prin emigrație, mai ales în Lumea Nouă. În sfîrșit, cazul Norvegiei, anexată de Suedia, unicul ei vecin în peninsula scandinavă.

Sesizînd această primejdie și încercînd s-o evite, boierii care conduceau politica românească au elaborat soluția statului-tampon formulat pentru prima oară în 1772 și triumfînd prin Congresul de pace de la Paris în 1856, cînd ea a apărut sub forma ajunsă curînd hazlie a „Belgiei Orientului", un stat care să aibă garanții internaționale împotriva competitorilor săi mult mai puternici, așa cum Belgia stătea între Franța și Germania (eventual și Olanda). Oricine își va da seama de înaltul oportunism al ideii statului-tampon și inteligența politică a celor care au elaborat-o și care contrastează cu aceea irealistă a izolaționismului, a insularității specifice naționaliștilor de tip sămănătorist. Aceștia au conceput destinul României avînd ca ideal o zonă utopică, pe unde nu trecea nimeni, unde nu te caută și nu te deranjează nimeni, unde nu te confrunți cu nimeni, unde trăiești în deplină autarhie, liniștit și sigur, departe de blestematele ispite ale istoriei și civilizației moderne : un fel de țară a bascilor, în care pînă și gestul de a arunca cu bolovani în capul trecătorilor ocazionali este o inițiativă istorică prea riscată. Toți naționaliștii români din ultimul veac preconizau închiderea mai mult sau mai puțin „înțeleaptă" și orizontul lor nu depășea „plaiurile natale", fie că ele erau un sat „centru al lumii" (cum credea Blaga) sau, mai simplu, zăvoiul, gîrla și balta lui Sadoveanu, pline de vînat comod, toate sustrase istoriei și deci mai mult sau mai puțin atribute ale „veșniciei".

Idealul acesta meschin, bazat (nemărturisit) pe ideea că existența, indiferent de grad, se bazează pe minimul efort, înglobează și fericirea întemeiată pe uberitatea providențială a naturii, totdeauna generoasă, nu pe rezultatele culturii. Fericirea aceasta în cadru deliberat restrictiv a fost genial sintetizată de Caragiale, care l-a pus pe eroul său Cataveneu să stîlcească în „oneste bibere" vechiul adagiu latin „honeste vivere, nominem laedere..." pentru că și-a dat seama că naționalismul merge mai bine mînă în mînă cu țuica.

Alexandru George

PROFESORUL



La 16 august Ov. S. Crohmălniceanu împlinește 70 de ani (Fotografie de **Ion Cucu**)

ÎN 1983, apariția antologiei de proză **Desant** a fost întîmpinată cu atacuri succesive în „Săptămîna“ și „Luceafărul“. Celor mai mulți dintre autorii antologați li se contesta fie talentul, fie formula literară, iar autorul antologiei, profesorul Crohmălniceanu, era învinuit că încearcă să destabilizeze literatura română. Termenul în sine nu era întrebuințat, dar cronicarii gazetelor cu pricina găsiseră perifraze ale sale, cu ajutorul cărora încriminau mai întîi titlul cărții, apoi ultima propoziție a prezentării semnate de dl. Crohmălniceanu. Dacă între timp n-ar fi apărut numeroase comentarii favorabile în alte reviste, probabil că ar fi ieșit scandal. Oricum, după o vreme, în „Scînteia“ a fost publicat un articol în care era luat în colimator textualismul laolaltă cu producțiile poeților grupați la Cenaclul de luni. Ceva mai devreme, debutul lui Mircea Cărtărescu prilejuise unui universitar acuza de plagiat, acuză preluată de revista „Săptămîna“ și întrebuințată drept corp delict, în încercarea de a-l scoate basma curată pe redactorul șef, Eugen Barbu. Acesta din urmă fusese pus pe două coloane în „România literară“, dar izbutise să mușamalizeze acuzația de plagiat, apoi trecuse la ofensivă. Iar asta consta în a denunța săptămînal, versurile poeților Cenaclului de luni, aducîndu-le învinuiri de tot soiul : decadentism, pornografie, viziune neagră (deci condamnabilă !), atitudine „anti“ etc. De altfel, versurile în care s-ar fi putut descifra aluzii critice la adresa regimului se bucurau de un regim special și mai de fiecare dată E. Barbu amintea de unde se trăgeau ele : de la Cenaclul de luni. Un tratament asemănător au cunoscut prozatorii de la „Junimea“ cînd cărțile lor au început să se impună. La un moment dat, în „Săptămîna“, unul dintre mercenarii gazetei, după ce dezvăluise pericolul reprezentat de volumul de debut al lui Ion Anghel Mănăstire, dădea o listă de prozatori de care intenționa să se ocupe, pentru a face ordine printre tinerii scriitori. Ori din pricină că lista era prea lungă și dacă proiectul ar fi fost dus la îndeplinire ar fi rezultat că dintre prozatorii tineri nu rămînea nici unul devotat regimului, ori din cauză că efectul acestor articole asupra cititorilor începuse să fie opus aceluia scontat (stîrneau o curiozitate aprobatoare față de autorii denunțați), prozatorii n-au făcut obiectul unei anchete sistematice. S-a preferat metoda „cazurilor“, la oarecare distanță unele de altele, astfel încît cititorii „Săptămînii“ să nu realizeze că era vorba de o campanie sistematică îndreptată împotriva optzeciștilor, ci de intervenții izolate. Cum, între timp, s-a scris despre metodele întrebuințate de securitate împotriva persoanelor neconvenabile regimului, cititorul poate observa singur similitudinea procedeelor.

Acestor atacuri nu li se putea răspunde, motivul invocat de cenzura care se ocupa de reviste fiind acela că polemicile erau interzise „de sus“. Argumentul că interdicția funcționa unilateral nu era luat în seamă. Iar efectul atacurilor era, printre altele, că numele autorului anchetat în paginile „Săptămînii“ intra, o perioadă, pe lista neagră. În paralel cu atacurile, s-a încercat și destrămarea coeziunii optzeciștilor ; unii dintre ei erau elogiați, dar totdeauna prin comparație cu ceilalți. Și dacă era **normal** să te înjure „Săptămîna“, laudele vreunuia de acolo provocau, normal, un început de suspiciune.

În ultima vreme, s-a vorbit despre politica de grup a optzeciștilor. Cineva, probabil cu gîndul la **Desant**, scria despre avansarea în pluton a reprezentanților acestei generații. Nu mi-am bătut capul să văd dacă era vorba de o simplă maliție sau de o afirmație cu pretenția de constatare. În ce a constat această așa-zisă politică se va vedea mai tîrziu, cînd va fi timp să se scrie pe larg despre cele două cenacluri în care s-au grupat optzeciștii : „Junimea“ și „Cenaclul de luni“.

De fapt, la început „Junimea“ avea reputația unui cenaclu de proză mai mult printre studenții Facultății de Filologie. Trecuseră pe aici Constantin Ștan, Mircea Nedelciu, Sorin Preda. Spun asta din punctul meu de vedere : în '78 nici unul dintre ei nu mai era student, dar veneau din cînd în cînd la cenaclu. Ștan debutase cu un roman. Nedelciu aștepta să-i apară prima carte, iar Sorin Preda își definitiva și el volumul de povestiri. Ei reprezentau procentul de reușite al cenaclului și, chiar dacă nu apăreau prea des, profesorul amintea de ei, stîrnind emulația noilor membri.

ÎNTÎLNIRILE aveau loc la catedra de literatură română, la Universitate, duminica dimineața. Nu era nimic ceremonios în ele, exista însă o anumită rigoare, asemănătoare aceleia de la orele de seminar, indiferent de calitatea textelor citite și de numărul celor prezenți. Aveam sentimentul că luăm parte la ceva important, chiar dacă uneori nu eram decît patru, cinci inși în încăpere, iar cel care citea (versuri, proză sau vreun eseu) nu izbutea decît să ne plictisească. Plictiseala făcea parte din riscurile jocului. Luam textul la puricat după aceea și plăcerea analizei compensa nevoia de a căsca din timpul lecturii. Nu țineam discursuri, ci discutam. Asta însă după cîteva minute de liniște, în care autorul sau autorii zilei își numărau bătăile inimii încercînd să aibă un aer indiferent sau cel puțin detașat, ca și cum nu despre ei ar fi urmat să se vorbească. Cum mai devreme sau mai tîrziu treceam toți prin rolul autorului, cei care comentau în ziua aceea se străduiau să-i facă acestuia așteptarea suportabilă, asta în afară de urările de succes de la început. Autorii mai superstițioși te rugau să le ții pumnii cît citeau. Și din cînd în cînd se opreau din lectură, să te verifice. Cel mai calm dintre toți era Mircea Nedelciu. El era, de altfel, singurul căruia îi reușea trucul cu aprinsul țigării. Se oprea din citit chiar într-un moment cînd povestirea îi îngăduia să facă o pauză și cum el vorbea destul de des despre controlul exercitat de autor asupra textului, îți venea să te întrebi dacă nu cumva aprinsul țigării era și el prevăzut în acel punct al povestirii. Ceilalți erau emotivi și cînd începeau să citească li se schimba vocea, ca și cum ar fi avut de interpretat o partitură. Hanibal Stănciulescu urca, de pildă, pînă atingea tonul satiric. La anumite pasaje, vocea i se subția aproape iritant, pentru a cobori apoi spre un neașteptat bariton. Cărtărescu se îndepărta, parcă, de noi și cu toate că era la un metru, doi de cei care îl ascultau izbutea să creeze un efect de distanțare, de parcă, dintr-o dată, tot ce era în jurul lui ar fi dispărut. Apoi dispărea și el în glasul acela ușor cîntat care rostea povestirea. Sorin Preda citea cu vocea cuiva care se așteaptă să fie întrerupt, ca și cum ne-ar fi explicat ceva, fără să aibă mare încredere că vom pricepe. Era o plăcere să-i asculți povestirile ; din păcate, pe atunci nici unul dintre noi n-avea reportofon, plus că ne uitam cu reținere la acest gen de aparate. Iova avea un fel de a citi cu care te călca pe nervi, se despărțea cu greutate de fiecare cuvînt, de parcă ne-ar fi făcut un hatîr, încît cuvîntul devenea propoziție enunțată pedant, numai bună să fie copiată în maculatoare. Cînd îl auzeai, îți venea să crezi că e sătul de binele revărsat asupra lui de soartă, că toate îi merg perfect. Locuia într-un pod, nu izbutea să-și găsească serviciu, de publicat în volum nici vorbă, și totuși te făcea să crezi cînd citea sau discuta despre literatură că nu era om mai mulțumit decît el. El era eminența cenușie a acțiunii textuante. Cînd aducea vorba despre asta devenea irezistibil, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de Nedelciu sau de Crăciun care admiteau să discute despre acest subiect, el nu îngăduia decît să fie ascultat. În '78 avea traducerea **Tractatus**-ului lui Wittgenstein și nu găsea editor dispus să i-o publice.

Profesorul stătea în capătul mesei, cu o pipă goală în mînă. După felul cum asculta îți puteai da seama ce efect are textul asupra lui. Dacă se uita atent la autor sau la ceilalți din încăpere, asta însemna mai de fiecare dată că nu-i spunea mare lucru. Probabil că bănuind o reacție asemănătoare din partea noastră, se străduia să ne impună astfel să ascultăm în liniște, ceea ce nu se întîmpla totdeauna. Atunci spunea un „Vă rog...“ înțelegător cu nerăbdarea noastră, dar solicitîndu-ne să respectăm regula jocului. După un timp, acest „Vă rog...“ ne-a intrat în reflex, încît îl rostea vreunul dintre noi, cînd profesorul întîrzia s-o facă. Niciodată nu s-a întîmplat ca vreun autor să nu-și poată citi pînă la capăt textul, chiar și atunci cînd cînd era vorba de o inepție. Netalentat, omul trebuia respectat pentru străduința lui ; ba aș zice că autorii textelor cu desăvîrșire ratate se bucurau de un plus de politețe, ajungea că le desființam textele. Cred că această regulă a funcționat de la bun început și presupun că profesorul a fost cel care a introdus-o. La „Junimea“ nu s-a practicat, din cîte știu, bătaia de joc la adresa autorilor neînzestrați și în general analiza textelor n-a fost niciodată prilej pentru asemenea „distracție“ umilitoare. Dacă era vorba de un autor cunoscut, care venea la cenaclu cu gîndul să ne facă praf cu vreo producție mediocră, și dacă, mai ales, omul încerca să ne dea peste nas cu opera lui publicată, subînțelegînd prostește că n-aveam dreptul decît să-l lăudăm, atunci nici măcar intervențiile profesorului nu ne împiedicau să-l ironizăm, uneori usturător. Și cum dl. Crohmălniceanu se străduia să ne tempereze sarcasmele, Hanibal intervenea, cu aerul că vrea să schimbe macazul : după cîteva elogii convenționale care-l mai înseninau pe autor, formula „unele obiecțiuni mărunte“ care aveau darul să-l bosumfle definitiv.

Ironiile însă funcționau cel mai bine atunci cînd cel care citea era un membru rodat al cenaclului. Dacă se întîmpla ca textul să aibă slăbiciuni, autorul suporta stoic observațiile ; uneori acestea erau formulate chiar mai tranșant decît s-ar fi cuvenit (Iova) : „Ce-i prostia asta ?!“ În asemenea cazuri profesorul nu se amesteca. Doar la sfîrșit mai îndulcea puțin pilula, încît autorul zilei să nu se întoarcă acasă ori la cămin cu desăvîrșire șifonat. Oricît ai fi pretins că ești în stare să asculți detașat cum ți se forfeca textul, delicatețea de la sfîrșit a profesorului îți făcea bine. Altfel îți stricai toată duminica. Și cînd te hotărai să citești o povestire la cenaclu, te pregăteai toată săptămîna pentru acea zi de duminică.

DUPĂ ce-am terminat facultatea am înțeles de ce absolvenți ca Nedelciu sau Iova continuau să vină la cenaclu. Gh. Crăciun și Sorin Preda apăreau și ei la ședințele noastre, unul de la Brașov, iar celălalt de la Bacău. Li se acorda întîietate, dacă aveau ceva de citit.

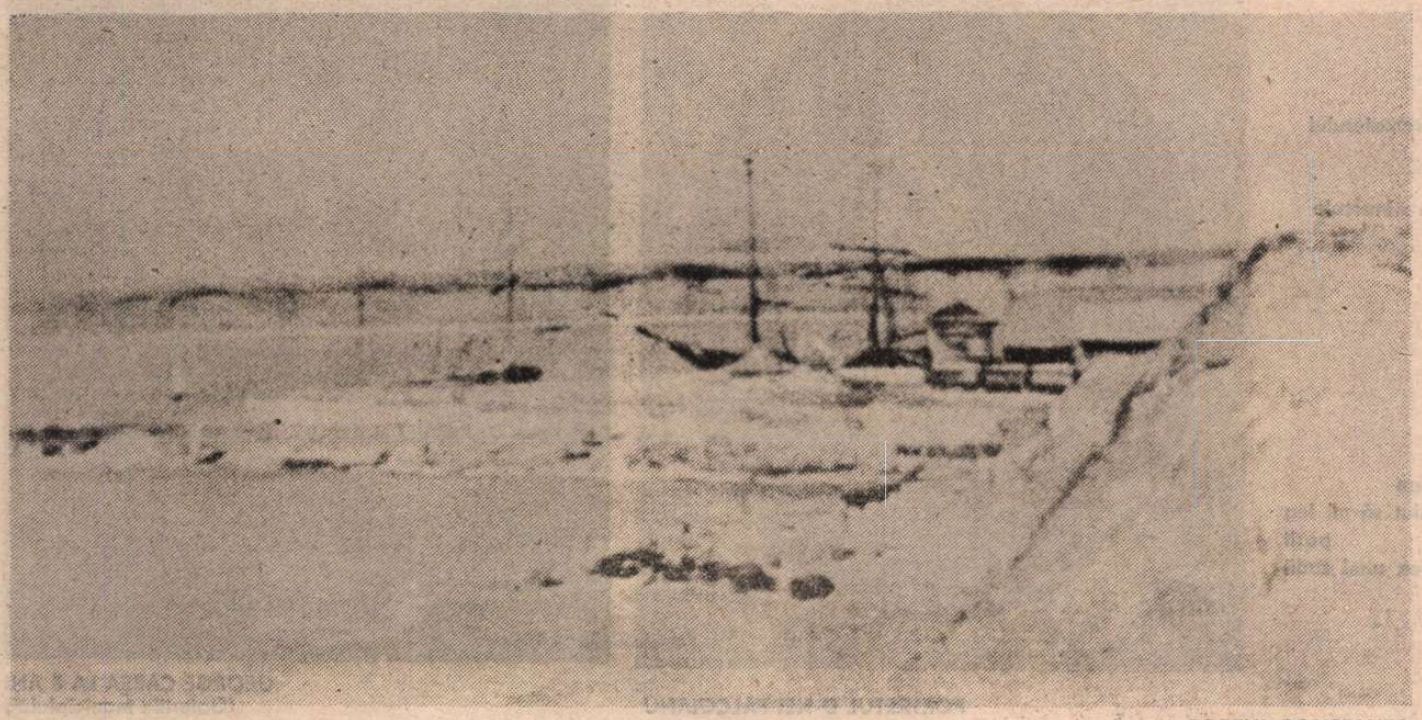
Cînd ai slujbă, plus o sumedenie de necazuri zilnice, scrisul începe să devină un lux. Nu vreau să am aerul că dramatizez, dar pentru absolvenți ședințele de cenaclu erau mai importante decît pentru studenți. În revistele literare nu încercam să publicăm, iar cei care o făceau apăreau o dată pe an sau mai rar. Cîțiva au fost mulți ani profesori navetiști, la mari distanțe de casă sau au încercat tot felul de meserii. Spiritul de cenaclu pe care profesorul se pricepea să ni-l întrețină, cu discreție, pe mine unul m-a ajutat să nu mă pierd cu firea. Presupun că le-a ajutat și celorlalți. Un optzecist băcăuan, „junimist“ mai mult prin adopțiune decît prin prezență, mi-a vorbit odată cîteva ore despre singurătatea îngrozitoare a scriitorului tînăr, izolat.

Cînd ești la început e foarte important să ai un public de care să fii sigur și de care să nu fii despărțit de cenzură. Asta ține de igiena scrisului. Dacă te deprinzi să lucrezi cu gîndul la cenzorul de la capătul drumului — și cam asta ar fi însemnat dacă am fi scris cu gîndul, firesc altfel, de a publica neapărat —, ajungi să i-o iei înainte și consumi o groază de energie încercînd să păcălești cenzorul care se instalează în tine. Avantajul de a fi scris literatură de cenaclu mi se pare acum mult mai important decît acela de a fi debutat în volum cu cîțiva ani mai devreme. Îmi amintesc că unui coleg de an, care scria schițe umoristice după modelul acelora din „Urzica“, i-a sărit țandăra din pricina obiecțiilor noastre. Cînd s-a încheiat ședința, ne-a zis-o : „Bă, citiți-vă voi între voi, că pe mine o să mă citească poporul ! ! !“ Cam așa era de fapt. Ne citeam între noi și aveam încredere unii în valoarea celorlalți ; nu mai vorbesc de judecățile profesorului, pe care îl surprindeam destul de des bucurîndu-se de o povestire bună tot atît cît autorul ei. Nu era o libertate adevărată, sînt de acord, ci mai curînd una inventată de noi, un experiment. La fel cum la Casa Scriitorilor ți se părea că poți discuta liber între confrați (cît de liber, s-a văzut de curînd, după exhumările de la Berevoiești), tot așa, la cenaclu, ți se părea că ai libertatea să scrii ce vrei. De altfel, uneori, discuțiile noastre acolo se învîrteau tocmai în jurul libertății de creație. În raport cu dezastrul care creștea în jurul nostru, toate acele discuții literare care ne ajutau să ne păstrăm optimismul pot părea acum egoiste și poate că așa și erau. Acel complex al neimplicării politice care pentru optzeciști a însemnat în general **dacă nu poți spune nu, cel puțin să nu spui da !** s-ar putea să aibă efecte bizare asupra multor destine din această generație. Faptul că ne-am văzut de literatură, mulțumindu-ne cu mici gesturi de frondă (excepțiile mi se par, de aceea, cu atît mai remarcabile !), s-ar putea să aibă urmări asupra literaturii pe care o vom scrie. Care dintre noi vor mai fi în stare să scrie literatură. (Mă gîndesc la literatura de ficțiune).

În '89 la „Junimea“ veneau zeci de persoane. Discuțiile despre literatură alunecau mai de fiecare dată și tot mai fățiș spre politic. Două dintre cărțile citite în cenaclu, **Femeia în roșu** și **Levantul**, așteptau să apară și știam că nu vor putea apărea decît dacă s-ar fi schimbat ceva. Schimbarea cea mai importantă a avut loc în noi înșine. Acum, de fapt, aproape că nu-mi amintesc cum eram înainte. Poate că e vorba de o ruptură.

La lansarea, la „Cartea românească“, a **Femeii în roșu** profesorul m-a întrebat ce am de gînd cu literatura, întrebare pe care presupun că a pus-o și altor „junimiști“. Era lume multă în jur cum se întîmplă în astfel de împrejurări. În plus de asta, apărea o carte a cenaclului. Două motive de răspuns optimist. N-am izbutit să găsesc nici un răspuns, atunci. Întrebarea a rămas. Încă nu știu.

Cristian Teodorescu



PORTUL CONSTANȚA

Ana Laura COCORA

Purgatoriul condiţional

Nici o anticipare la răzvrătirea tragediilor
slujbă mută de început de zi – îmi simt tălpile unse
cu jumătăţi de măr
umezite cu jumătăţi de luminare
fără devieri de la căile înguste, ordini pe suprafaţa
unui trup de plută
hazardul mă opreşte pe o autostradă în adînc şi nici o
întoarcere
nu mai e posibilă, pămîntul mă ţine în el
mă îngroapă în sensul lui lipsit de sens, îmi soarbe seva
nimănui nu pare să-i pese de aceste deveniri în forme
ascuţite
fără provocări isterice
fără cele şapte zile de balanţe în marginea purgatoriului
condiţional
născută sînt să mă distrug
apărător al scenariilor pentru o altă scuză perfectă

Live fast, die young

Mi-e dor de moarte
seninătatea neagră mă scoate din mine şi mă împrăştie
în sunet
degetele de fier îmi macină creierul şi mă rog
nu mai plînge teama e sacrificată în ascuns
sînt un mort departe de casă
şi eu însămi prelungesc integrarea în pămîntul unui zeu
lepros
credinţa în corp şi în sine e inutilă
eu cu braţe strălucitoare sînt o sfîntă a păcatului
frigul e o febră a extremelor
rostul meu e să mă ucid şi mă voi ucide în fiecare clipă
atinsă de fiorii groazei nu pot rezista cunoaşterii
ce coboară peste mine
aş striga după monştrii frumoşi ai nebuniei
aş rămîne o nebunie frîntă posedată de viziunea focului
îmi port lanţurile şi pielea neagră spre zile fără lumină
aici cercul e dintr-odată o cuprindere de patru imagini
o zi mare şi roşie intră în pătratele amestecului de sînge
şi oţel
ziua care va dura pentru totdeauna
aminteşte-ţi
sînt un mort departe de casă şi nu îndrăzni nu îndrăzni
să îţi iei şi tu un alt trup
cît timp îmi afirm existenţa diabolic
reîncarnarea e o ironie a limitelor

Nimic nu va creşte înalt

Nimic din ce-am adunat nu va creşte înalt
distanţele îşi devoră nemişcarea
praful se consumă pe sine în oceanul de goluri
ochii mei deschid peste universul de cretă
un alt univers
fără măsurători zadarnice
şi durerea mea îi clatină clipa cu o lacrimă
cineva doboară tulpini veştede pe amintirea crematorului
acolo unde viaţa se hrăneşte cu putreziciune
şi aerul e căldura unghiilor mucegăite
cercurile infernului se tulbură şi cad spre ţinte minuscule
plînsul nu mai ajunge
dincolo de ceaţa trupului meu
unde moartea se întinde pe forme de piatră

★ ★ ★

M-am ridicat de pe genunchii unei iluzii
şi acum oboseala virtejului mă trage spre ocean
poate că desprinsă din năvod n-am mai ştiut să-mi leg
paşii
de liniile identice şi albastre pe care ocrotirea unei zodii
de apă le aşază după înălţimile cîntecului
m-am aruncat într-o singură direcţie
teii din margini uscaţi în umbra orbirii mele
nu mai lasă nici un drum drept către ploi
rid solară şi putredă sub o cruce sfărîmată

Rîd printre sîrmele electrice

Rid printre sîrmele electrice
pe care tunetul vine în jos ca o întrerupere violentă a
memoriei
nu am nevoie decît de urletul supravieţuirii
orice ai spune voi îngenunchea doar în faţa deşertului
atît de greu e să plîngi desculţ în ploaie
în seara asta stau pe o stîncă umedă
în jurul meu cercul de foc arde nebun şi dansul arde ca
focul
nu mă poţi face decît să-mi pierd minţile
şi orice ai spune îmi voi pierde minţile şi nu voi cere
iertare
ceva se întîmplă, vîntul e fierbinte
şi chiar în genunchi voi duce această viaţă nesăbuită
numerele au ceva fantastic, le poţi scuipa printre dinţi
vrei să mă vezi, dar sînt nevăzută
mi-e sete de lumina raiului

Nu vreau nici o odihnă

Sufocă în tine o demenţă metalică
o voi iubi pînă la moarte
nu vreau nici o odihnă
îmi mistui viaţa în creierul stors de sunet
tărîmul groazei e liniştea mea
nu mă vei face să plîng decît dacă îţi vei tăia părul
păstrează în tine o demenţă metalică
ascultă bateristul şi inhalează sălbăticia
noi doi vom evada cu Harley-ul dintr-o lume a celor
mulţi
nu mă vei face să plîng decît dacă îţi vei tăia părul

Iedera roşie

Mîna deschide penumbra nuanţînd-o
balansul neîntrerupt al plasticului moale alunecă pe
simţuri
culeg iedera roşie de pe fruntea schimbului de tăcere
conştiinţa e absentă din prolog
miracolul cade prin retină rupînd sigiliul propriei
cunoaşteri
lîngă setea echilibrului creşte fiinţa
verticala coboară contrar semnului conjugării crispate a
drumului ars
secunda evadării din labirint
mă umple de chemarea structurilor
regulile atacă gîndul fixate în spaţiul ermetic

Tulpinile au întors orizontul

Tulpinile au întors orizontul
trecîndu-l sub privirea mea ca sub un dangăt de clopot
îmi alunecă palma pe ziduri şi le simt
varul uscat şi durerea uitării
fără să fi ştiut de la început începutul
am rămas între patru pereţi
de unde atîta voinţă să ridic podeaua
în vîrful picioarelor şi să intru în mormînt ?
răsuflarea clatină pînzele putrede şi apa e rece
ca ochii fantomelor

Nu eu mi-am ales lumea

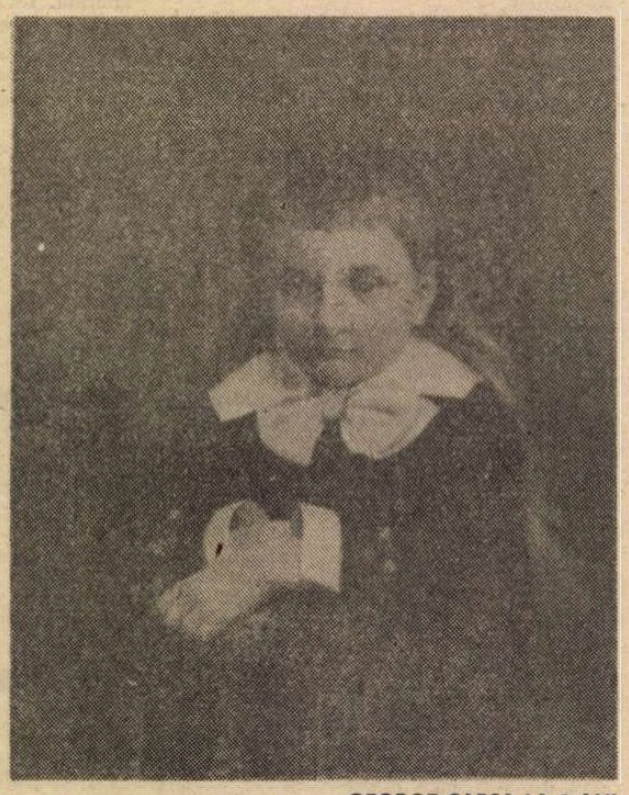
Trecutul vine peste mine ca o predestinare
nu eu mi-am ales lumea şi puterea celei de a doua
pătrunderi a drumurilor
ce rost mai are să simţi aceste refrene înălţătoare
un imn de luptă sau un imn profetic
între mine şi cîmpul cu nori magii ridică braţe arse de
soare
şi tîmple arse de soare îşi poartă lanţurile pe cîmpuri
un strop de ploaie căzut pe cortul de tablă
dinspre soare vocile vin cu o muzică sferică
peste o lume întreagă ce moare respiraţia otrăvită a
fierului
şi-a jertfit regatul
nu eu mi-am ales lumea
închid ochii şi umerii mi se scutură de plîns şi de sunet
vibraţia aerului nu îmi spune nimic şi totuşi e atîta
căldură
timpul s-a dus şi nimic nu a fost adevărat
tensiunile se suprapun sacadate
acum că din mine cresc copaci de tăciune
acum că sînt toată o flacără
mă voi topi în muzica sferică
violenţă şi sînge

Plouă

Ziua se consumă sub privirile mele bete de vară
într-o legănare lentă
zbor de vapoare pe sub resturi crude de ris
reţin ceva din planificarea unor mişcări asimetrice
mă regăsesc privită de ochii monştrilor
şi ei distrug valurile de lumină dispersată

nu cunosc preţul unei eventuale întoarceri în mine
mă desfac violent dintr-o lume mucegăită
căutînd nu găsesc
dar cred că şi pe stînci mai e loc pentru dragoste
gîndurile se rup
carne îmbătrînită pe oasele memoriei
eu rebelă într-un spaţiu fără nume
răzvrătită împotriva fricii
rătăcesc ca duhurile animalelor omorîte în prima
dimineaţă a lumii
plouă. mă desfac violent.

PORTRETUL D-NEI FĂLCOIANU



GEORGE CAPŞA LA 8 ANI
(Galeriile municipiului)

ESEU

Reabilitarea întîmplării

ESTE arhaică, dar nu chiar arhetipală, tema de întîmplare. La începuturile istoriei lor, oamenilor le era frică de tot ceea ce ieşea din comun. Mai toţi etnologii au constatat „misoneismul", aversiunea faţă de nou a comunităţilor native. Stabilitatea şi repetiţia erau socotite „faste", în vreme ce schimbarea şi noutatea erau considerate „nefaste" ; repetiţia este în timp ceea ce stabilitatea este în spaţiu : „acelaşi-ul". Stabilitatea este liniştitoare, în vreme ce schimbarea este tulburătoare. Întîmplarea este o „explozie de informaţii" care, cerînd inteligenţei un efort sporit de readaptare, neliniştește, stîrneşte, deseori, panică. Milenii de-a rîndul, oamenii au preţuit considerabil mai mult ceea ce este „constant" decît ceea ce este „trecător". Perenitatea a fost totdeauna considerată superioară vremelniciei. Idealul era eternitatea, nu efemerul. Poate şi pentru că timpul înseamnă moarte şi nemurirea nu este posibilă decît în afara timpului. Şi deoarece eternitatea se manifestă prin asemănare şi timpul acţionează prin diferenţiere, asemănarea calmează şi diferenţa sperie. În mentalitatea tribală „diferitul" este „dusman" şi trebuie cel puţin izgonit ; **semeni** nu sînt decît cei ce se **aseamănă.** Va trece multă vreme pînă cînd omenirea va descoperi valoarea diferenţei. Multe mii de ani, istoria ideilor, mai întîi sapienţiale, şi apoi filozofice, a fost dominată de fascinaţia eternităţii, deoarece însăşi gîndirea, prin rostul ei, caută ceea ce este identic şi statornic în schimbarea diferitelor fenomene şi evenimente asupra cărora se apleacă. Importanţa diferenţei, a individualului, a schimbării, a întîmplării a pătruns încet în gîndirea umanităţii, prin riposta unor cugetători ca Crisip, Occam, Bacon, Mill, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Sartre. Eternitatea izolată de timp nu este decît un mit, după cum cauzalitatea ruptă de întîmplare devine un mister. Timpul este sursa eternităţii, după cum întîmplarea este izvorul cauzalităţii.

„Nu rezultă însă de aici — se întreba Tudor Vianu — că misticismul, propus de atîtea ori ca remediu, punîndu-ne în contact cu gîndul eternităţii, este menit să adoarmă puterile înfăptuirii şi că mai degrabă reflecţia asupra condiţiei tranzitorii şi întinate de relativitate a universului nostru poate însufleţi credinţa că desăvîrşirea şi ordinea necesară se găsesc înaintea noastră şi că fapta de cultură este capabilă să ne apropie de ea ?" **(Opere,** 8, 1979, p. 41). Omul n-a **căzut** din eternitate în timp, ci s-a **înălţat** din natura lipsită de sens în cultura pe care a făurit-o şi pe care continuă s-o dezvolte. Istoria nu este un eşec, ci cea mai mare izbîndă a omului: lumea capătă sens şi valoare prin istoria omului.

AŞA cum s-a întîmplat totdeauna în istoria ideilor, exagerarea unor categorii provoacă revolta, la fel de exagerată, a categoriilor disprețuite. Hipertrofierea eternităţii şi a universalului a stîrnit hipertrofierea hazardului şi a individualului. Mai ales după ce a devenit destul de limpede rolul decisiv al contingenţei în mişcarea materiei, în evoluţia vieţii, în istoria culturii, precum şi împotriva politicii milenariste şi dezindividualizate a regimurilor totalitare. „Nu-i nimic întîmplător" este obsesia oricărui totalitarism, deoarece întîmplarea îi apare pe drept cuvînt, ca o inadmisibilă „libertate" a evenimentelor, scăpate de sub control.

Pe le altă parte, mijloacele moderne de comunicare — ziare, radio, televiziune — produc o cultură a efemerului, aruncîndu-i pe oameni într-un entuziasm fără ziua de mîine. Într-o lume fără ideal, totul este întîmplător. Numai că întîmplarea izolată de necesitate duce la acelaşi rezultat ca necesitatea izolată de întîmplare : anularea libertăţii umane de a da acestei lumi o semnificaţie şi o valoare. Se ajunge, astfel, la concluzia că omul este „un praf îndrăgostit de fantome" (Cioran) şi că „profunzimea este dimensiunea celor care nu pot să-şi schimbe gîndurile şi poftele, explorînd mereu aceeaşi regiune a plăcerii şi a durerii" (ibidem).

Fascinaţia clipei în dauna perenului a impregnat întreaga cultură contemporană : dizolvarea caracterelor în literatură, destrămarea personajului în teatru, non-figurativul în plastică, concretismul în muzică. Camil Petrescu a înţeles această răsturnare a valorilor cu mai bine de jumătate de veac în urmă. „Dizolvarea noţiunilor solide, instalarea ipoteticului mobil, reorientarea atenţiei asupra actului originar, promovarea fluidului, a devenirii sufleteşti în locul staticului, a calităţii în locul cantităţii şi mai ales descoperirea acelei impresionante solidarităţi a momentelor sufleteşti încît se ajunge la ideea de organicitate psihică şi deci unicitate, arătau că Noua structură în psihologie se înfăţişează sub semnul covîrşitor al subiectivităţii în locul obiectivităţii". **(Teze şi antiteze,** p. 39). Aplaudînd revolta devenirii împotriva stabilităţii, a individualului împotriva universalului şi a intuiţiei împotriva rigidităţii conceptuale, Camil Petrescu nu a întrezărit însă primejdia în care se află o cultură unidimensionalizată : un suflet fără minte este tot atît de periculos ca o minte fără suflet. Cultura are nevoie pentru a se dezvolta ca trăirea să fie gîndită şi gîndirea să fie trăită, ca binele, frumosul şi adevărul să fie autonome, dar niciodată independente, ca natura din afară şi dinăuntru să fie tot timpul sub controlul spiritului critic. Astfel oamenii sînt întorşi în natura din care au ieşit, iar cultura nu mai poate să-şi îndeplinească rostul ei de a umaniza necontenit viaţa omenească. Îndreptat împotriva platitudinilor morale şi politice ale dramaturgiei bulevardiere, „teatrul cruzimii", propovăduit de Antonin Artaud, deteriorează însăşi esenţa teatrului prin hipertrofierea spectacolului în paguba dialogului : îl transformă dintr-o oglindă critică a unei epoci într-o defulare populară, care descarcă în loc să încarce. „Dată fiind această supunere a teatrului faţă de vorbire — scrie Artaud — ne putem întreba dacă teatrul nu posedă din întîmplare un limbaj propriu, dacă ar fi absolut himeric de a-l considera ca pe o artă independentă şi autonomă, la fel ca muzica, pictura, dansul etc., etc." (**Le Théâtre et son double,** 1964, p. 104). Şi convins că mulţimea mai mult simte decît gîndeşte şi că este destul de absurd să te adresezi minţii ei, „Teatrul Cruzimii îşi propune să recurgă la spectacolul de masă ; să caute în agitaţia marilor mase, aruncate una împotriva alteia şi convulsionate, ceva din poezia care se află în sărbători şi în zilele, astăzi atît de rare, în care poporul coboară în stradă" (ibidem, p. 130). Că despărţirea teatrului de vorbire şi coborîrea lui în stradă apropie pe oameni mai mult de necuvîntătoare decît de civilizaţie o dovedeşte şi predilecţia tiraniilor totalitare pentru forţa masificantă a festivităţilor, a parăzilor, a ceremoniilor, a demonstraţiilor etc.. Prin însăşi esenţa lui, teatrul îşi are limbajul lui propriu, dar autonomia lui faţă de celelalte arte nu ajunge niciodată la independenţă. Cînd ajunge încetează să fie teatru şi devine „happening...", care confundă arta cu viaţa în detrimentul ambelor, deoarece arta nu mai poate înrîuri viaţa şi viaţa nu mai poate deveni conştientă de ea însăşi : arta nu este expresia vieţii, ci expresia unei individualităţi creatoare faţă de viaţă. Nici axiodramele, psihodramele şi sociodramele lui Moreno nu sînt teatru, ci metode terapeutice, care îi ajută pe pacienţi să trăiască cea mai bună versiune a individualităţii lor şi a relaţiilor cu ceilalţi.

În artă „obiectul se plasează la o distanţă care îl îndepărtează de orice realitate imediată pentru a se reapropia apoi de noi şi pentru a ne emoţiona mai îndeaproape decît ar fi putut-o face dacă ar fi rămas în realitatea imediată" (Georg Simmel, **Melanges...** 1912, p. 81).

POPAS LA MUNCA CIMPULUI

ESTE o prejudecată părerea că necesitatea este mai reală decît întîmplarea, că întîmplarea este inferioară necesităţii, că necesitatea este mai raţională decît întîmplarea ; ambele sînt reale, importante şi explicabile. Întîmplarea este încrucişarea dintre două sau mai multe necesităţi, care aveau mai multe şanse **să nu** se întîlnească decît să se întîlnească. Întîmplarea nu depinde nici de ignoranţa noastră şi nici de surpriza noastră ; ea e neaşteptată pentru că e puţin probabilă. Calculul probabilităţii sporeşte predictibilitatea ei. Un eveniment este cu atît mai întîmplător, cu cît ivirea lui este mai puţin probabilă. Şi fiindcă cea mai puţin probabilă întîmplare poate fi începutul unei noi necesităţi, predictibilitatea ei capătă o importanţă deosebită. Dar, din păcate, şi predictibilitatea ei este tot atît de puţin probabilă. Însăşi istoria omului a început prin transformarea în realitate a unei probabilităţi vecine cu zero: saltul de la strigătul adaptativ al necuvîntătoarelor la vorbirea făuritoare de idei ; pentru a vorbi, oamenii au fost siliţi să se folosească de organe pregătite pentru a **asimila** natura şi nicidecum pentru a o **contrazice :** gura, limba, dinţii. Nu exista însă nimeni care să prevadă cel mai surprinzător eveniment din evoluţia lumii : inventarea limbajului. Dar chiar în zilele noastre nu se poate prevedea decît stocastic, nu o întîmplare anumită : la un milion de oameni se poate presupune cîţi se vor naşte şi cîţi vor muri, dar nu cine anume. În sens strict, întîmplarea nu este nici obştească şi nici anonimă, ci individuală şi nominală : oala lui Papin, mucegaiul lui Flemming, mărul lui Newton... Cu precizarea că legea gravitaţiei nu a fost descoperită de mărul care a căzut în cap, ci de capul în care a căzut mărul... Întîmplarea nu rezidă nici în oala cu apă care fierbea şi nici de prezenţa lui Papin în preajma ei, ci în **întîlnirea** lor, la un moment anumit. „Hazard captat, conservat, reprodus prin maşinăria invarianţei şi astfel convertit în ordine, regulă, necesitate" (Jacques Monod, **Le hazard et la nécessité,** 1970, p. 26). După ce exclamă că „hazardul pur, numai hazardul, libertatea absolută, dar oarbă, se află la însăşi rădăcina prodigiosului edificiu al evoluţiei" (ibidem, p. 127), Monod conchide : „Omul ştie, în sfîrşit, că este singur în imensitatea indiferentă a Universului din care a ţîşnit întîmplător. Nu mai mult decît destinul său, datoria sa nu este înscrisă nicăieri. El este acela care poate să aleagă între Împărăţie şi tenebre" (ibidem, p. 195). Întîmplarea nu este manifestarea iluzorie a Absolutului sau a Neantului, ci izvorul libertăţii creatoare a omului.

Respingînd atît disprețuirea raţionalistă a întîmplării, cît şi exagerarea existenţialistă a ei, Mircea Florian s-a apropiat cel mai mult de înţelegerea unităţii contradictorii şi rodnice dintre contingenţă şi necesitate. „Individualul — scrie el — fundamentul realităţii, reprezintă contingenţa încadrată în necesitate, întocmai cum individualul este constituit din note generale. Hazardul, ca factor integrant al lumii, exclude numai legalitatea rigidă, determinismul fatalist al spinozismului, ideea că totul este pură repetiţie fără noutate şi contingenţă" **(Recesivitatea ca structură a lumii,** 1983, p. 338). Concluzia lui este că „contingenţa domină necesarul, dar amîndouă sînt dominate de real" (ibidem, p. 334). Întîmplarea nu trebuie întîmpinată nici cu spaimă, nici cu deznădejde, ci cu înţelepciune.

Henri Wald

MIC DICŢIONAR

IMIGRAŢIE. Năvala ratată a albanezilor în Italia — nechemaţi aici de nimeni şi trecînd Adriatica minaţi doar de curajul desperării — a indignat pe bună dreptate cancelariile occidentale : într-adevăr, cum de îndrăznesc ? Ce vor aceşti golani (în sensul aproape bucureştean al cuvîntului) ? Îşi închipuie că se poate intra într-o ţară aşa ca într-o moară, fără forme legale şi fără să-i dorească cineva ?

Indignarea italiană întîlneşte cu acest prilej pe cea germană, franceză, engleză, olandeză ori daneză. „Ne-am săturat de imigranţi est-europeni", se plîng pe toate tonurile guvernanţi şi guvernaţi din partea favorizată a bătrînului continent. „Pînă acum pretindeau că fug de comunism, dar acum de ce fug ? Vor doar să trăiască mai bine şi nimic altceva : sînt de o neruşinare fără margini !".

Aşa că toate capetele oficiale şi oficioase din Vestul Europei au clătinat a aprobare, înţelegere şi simpatie (pentru italieni, firește !) la aflarea evenimentelor din Sudul Italiei. Imaginea poliţiei vînîndu-i pe albanezi, închizîndu-i pe un stadion transformat în lagăr de concentrare şi expediindu-i apoi **manu militari** în ţara lor de origine trebuie să le fi părut o demonstraţie a forţei statului de drept şi o victorie a civilizaţiei asupra anarhiei. De n-ar fi jena, mai că le-ar veni să trimită la Roma mesaje de felicitare. Odată cu expedierea albanezilor acasă, totul va reintra în ordinea legală a conştiinţelor perfect curate.

Numai că.. Numai că — din păcate pentru noi toţi — există şi televiziunea, care şi-a făcut datoria transmiţînd imaginile în direct. Ceea ce m-a şocat — şi poate nu doar pe mine — n-a fost nici comportarea forţelor de ordine înarmate ca la război, nici femeile aproape leşinate de foame şi de sete, nici desperarea din privirile albanezilor care şi-au riscat ani de zile libertatea uitîndu-se pe furiş la televiziunea italiană, ci cu totul şi cu totul altceva : vedeam cu stupoare că acei indezirabili semănau (vai !) ca două picături de apă cu napolitanii ; că acei tineri măslinii aflaţi în grupuri nu se deosebeau cu nimic de suporterii italieni la un meci al echipei F.C.Napoli şi că femeile lor ar fi putut face oricînd figuraţie într-un film despre mahalalele napolitane. Aceeaşi eternă rasă mediteraneeană izbucnea victorios în fizionomia eroilor — ca un omagiu involuntar şi postum adus lui Fernand Braudel. Poliţiştii italieni înfruntîndu-i pe albanezi evocau mai degrabă un război civil decît o apărare de patrie contra străinilor.

Întîmplările de la Bari sparg abcesul unor resentimente vest-europene acumulate în ultimii ani, tot mai acute şi tot mai otrăvite : spaima, repulsia şi indignarea în faţa imigraţiei est-europene au devenit obsesie. Şi, totuşi, acelaşi Apus al Europei se lasă cotropit lent de asiatici şi de africani, de indieni şi de arabi, care nu fug de nimic altceva decît de propria lor condiţie. Extrem de vigilent cu orice european din Est care ar vrea să iasă din coşmar, acelaşi Apus pare tolerant cu imigranţii de toate rasele — afară de cea albă — în speranţa că-i va putea transforma în servitori. Apusul face alergie la ideea că locuitori ai ţărilor comuniste europene s-ar putea stabili în Occident, deoarece vede în fiecare dintre ei un posibil concurent : mai bine zece maghrebieni analfabeţi decît un medic albanez !

Nu trebuie să fii profet pentru a-ţi da seama cum se va sfîrşi istoria : acel spaţiu privilegiat de soartă şi situat între Oder şi Atlantic poate hrăni de trei ori mai mulţi oameni decît hrăneşte acum. În dinamica milenară a migraţiei, el va fi ocupat de flăminzi. Numai că, în loc să fie ocupat de europeni nevoiaşi care îl ştiu pe dinafară pe Baudelaire şi au cu Europa un trecut cultural comun, va fi invadat de cei ce n-au cu Europa nici în clin, nici în mînecă, dar care vor construi în schimb moschei şi temple pe Champs Élysées.

Termitele vor lucra încet şi sigur. În anul 2000 sau chiar mai devreme, italienii, francezii şi nemţii vor începe să ducă, discret, dorul albanezilor, bulgarilor şi românilor, dar va fi puţin cam tîrziu. Fiii golanilor aruncaţi azi înapoi în ţara lor vor face vizite turistice în Occidentul European, regalîndu-se cu mirosurile de mirodenii orientale din jurul Coliseului, cu vizita în bazarurile indiene din Frankfurt şi auzind, dimineaţa, cîntarea muezinului din vîrful Turnului Eiffel. Apoi se vor întoarce acasă de bunăvoie.

Pare curios, dar crimele realizate cu premeditare şi sînge rece contra unor nenorociţi, ca acelea din vara lui '91, nu fac obiectul justiţiei transcendente : ele se plătesc aici, pe pămînt, cu dobîndă, în valută, pînă la ultimul dolar şi pînă la ultima liră. Doar cu cîţiva ani întîrziere, atît cît să pară un joc absurd al Istoriei.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Eminescu (I)

EDITURA Fundației Culturale Române mi-a cerut, cu cîtva timp în urmă, să fac o selecție din poemele lui Eminescu după gustul și fantezia mea critică. Însemnările ce urmează încearcă să justifice opțiunile mele, fără a avea pretenția de a spune, într-un număr atît de limitat de pagini, lucruri cu totul noi într-o dezbatere care a început în literatura română acum o sută de ani.

Ne alegem, azi, din Eminescu, ce ne place încă din poemele pe care, de mici, le-am învățat în bună parte pe de rost? Am făcut această experiență de mai multe ori și, cînd cu cîtva timp în urmă, am deschis din nou ediția Perpessicius și cîteva zile în șir m-am **odihnit,** vorba filozofului, în Eminescu, am constatat că gustul meu nu s-a modificat prea mult de la penultima lectură integrală. Preferințele mele sar și acum peste poemele pregătitoare din adolescență și încep cu **Venere și Madonă** și **Mortua est,** nu ocolesc nici **Epigonii,** poem polemic și didactic, cu o retorică într-o oarecare măsură obosită. Indignarea din partea a doua atinge însă accente puternice și lirismul sarcastic, cu accente biblice, este copleșitor. Este, poate, la mijloc și obișnuința, dar cînd privirea cade pe versul știut și răs-știut : „Iară noi ? noi, epigonii ?... simțiri reci, arfe zdrobite,"... mecanismele interioare ale imaginației se pun în mișcare și spiritul critic tace uluit de forța cu care se rostogolesc în ritmuri mai accelerate acum imaginile unei teribile mînii... Ce mai contează banalitatea unor epitete (stele **senine, cugetări regine**) sau stranietatea dialectică a unui cuvînt **(repejune),** cînd există versul extraordinar „noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri" ? și încă altele care au intrat în memoria noastră și revin, acum la lectură, proaspete și culpabilizante ca versetele din **Vechiul Testament ? !** O formidabilă retorică a negației însuflețește această antiteză pe care Eminescu o va relua în două din **Scrisori** (a II-a și a III-a) și, sub forme mai voalate, în numeroase alte poeme, acolo unde trecutul și prezentul stau, neîmpăcați, față în față. Scepticismul coboară pînă la rădăcinile existenței și atinge chiar și cugetarea sacră într-o negație vehementă, demonstrativă, pierdută într-o uriașă scîrbă de lume :

„Ce e cugetarea sacră ? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente ; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea."

Cu **Venere și Madonă** (1870) și **Mortua est** (1871) Eminescu intră în ceea ce Maiorescu și G. Călinescu considerau a fi — după vorba celui din urmă — „materia de temelie" a poetului, adică vocația uranică și frica de disoluție. Însă ce se simte, întîi, în primul poem este o tonalitate nouă pe care ne-am obișnuit s-o numim eminesciană. Este prima oară cînd ea se exprimă elocvent într-un poem integral realizat estetic. Un ton liric, un stil al construcției, un număr de simboluri și, desigur, o relație specifică între ele. Eminescu începe să devină, cu aceste poeme, cu adevărat eminescian, fapt recunoscut de toți comentatorii săi. În **Venere și Madonă** discursul se bazează pe o antiteză, de data aceasta mai abstractă : a) **Venera** („ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este"), îndumnezeită de artă (Rafael) și devenită, astfel, arhetip al femeii sublime, cu contingențe mistice, „Madona Dumnezeie" și b) „femeia stearpă" „fără suflet, fără foc", produs imperfect al realului. Mai este un subiect în acest discurs și anume poetul — îndrăgostit, autorul, în fapt, al discursului amoros și tăgăduitor. Confesiunea lui are tonalități variate și o organizare aproape didactică : definirea, întîi, a arhetipului în culori divine, după care urmează momentul negației ; este celălalt termen al comparației, femeia crudă și seacă peste care, neștiutor, îndrăgostitul a aruncat „vălul alb al poeziei"... Ca totdeauna la Eminescu, negația are o mare forță lirică. Portretul bacantei adună toate invectivele lumii și, prin contrast (în fapt acesta este elementul esențial al poemului) se simte disprețul artistului, detașarea lui de nimicurile vieții, atitudinea hiperioniană (în fașă — aici). Negația este dublată și, într-un anumit sens, subminată de orgoliul creatorului care a făcut dintr-o femeie coruptă o sfîntă, dintr-o bacantă o Madonă, dintr-o palidă ființă cu suflet de venin o zeitate. Orgoliul merge atît de departe încît cel ce pune în scenă contradicția fundamentală dintre artă și obiectul ei din sfera realului riscă o comparație pe care artiștii ezită de regulă s-o facă : „O, cum Rafael creat-o pe Madona Dumnezeie"... O înfumurare, însă, acceptabilă, o închipuire care ridică mica dramă sentimentală într-un plan superior al negației. În fond, vina femeii iubite este aceea de a nu se potrivi cu mitul făurit de timpurile îndepărtate și reluat de marea artă. O indignare, am putea spune, sublimă, o învinuire care nu descalifică obiectul și, după ce antiteza s-a consumat și demonstrația a fost făcută, discursul vine cu negația negației și propune ideea izbăvitoare și purificatoare a iubirii. Efectul liric este remarcabil. După atîtea tensiuni acumulate, după o demonstrație nimicitoare, acuzația este retrasă și tăgăduitorul cere în genunchi iertare. Demonul capătă acum înfățișări sublime și îndrăgostitul face jurămînt de credință :

„Plîngi, copilă ? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrăbi și frînge apostat inima mea ?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mîne, și-i întreb de poți ierta.
Șterge-ți ochii, nu mai plînge !... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără fond...
Suflete : de-ai fi chiar demon, tu ești sîntă prin iubire,
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond."

G. Călinescu este de părere că numai aceste două strofe sînt „întrucîtva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile". Nu are dreptate, poemul în totalitate este demn de talentul poetului și place și azi, la lectură, prin amestecul de naivitate și indignare, de **cîntare plîngătoare** și manifestare juvenilă a orgoliului. Versurile sînt admirabil tăiate și micile aglomerări de epitete nu tulbură curgerea lor muzicală. În celălalt poem **(Mortua est)** vocația uranică de care vorbește G. Călinescu este palidă și convențională liric (copila moartă se ridică la ceruri și trece pe sub arcuri zidite din stele și prin rîuri de foc cu poduri de-argint !). În schimb viziunea morții cosmice este pregnantă. Ea anunță o linie puternică și roditoare a lirismului eminescian. I se asociază neîncrederea în perfecțiunea creației divine și, consecință firească, negația lumii. Moartea este un act absurd și, dacă este absurd, asta înseamnă că lumea nu are sens. Dumnezeu este absent, dar, din lanțul cauzalităților sau s-a retras din lume, căci semnele lui nu se văd. Poetul ajunge la o teribilă apostazie :

„A fi ? Nebunie și tristă și goală ;
Urechea te minte și ochiul te-nșală ;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic."

Este de remarcat că în această fază în care eminescianismul explodează pur și simplu în poezie aducînd un mare număr de mituri și fantasme pînă atunci necunoscute în literatura română sînt cîteva motive și scenarii lirice care se repetă. Nu pot și nici nu mi-am propus să le reconstitui în această introducere care, repet, nu vrea să justifice estetic poezia lui Eminescu, vrea doar să explice într-o oarecare măsură rațiunea unei opțiuni critice. Este foarte greu de compartimentat o operă lirică atît de vastă dar, dacă acceptăm că orice împărțire este imperfectă și nu are alt rost decît acela de a facilita studiul, putem spune că poezia lui Eminescu se concentrează în jurul a cîteva mituri care vin și dispar pentru a reapărea, în alte poeme, sub înfățișări și cu conotații schimbate. Ele comunică între ele și adeseori, fără de veste, își schimbă locul într-un discurs, cum este cel romantic, în care amănuntul este observat din unghi cosmic. Este, întîi, mitul nașterii și morții universului, acela din **Memento Mori, Mureșanu, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I** etc. „Mașinăria lumii" este văzută de sus, filosofic, începînd cu momentul genezei și încheind cu stingerea, imaginată de un poet al apocalipsului. Al doilea mit, legat de cel dinainte, este **mitul istoriei.** „Mașinăria lumii" este judecată, acum, în perspectivă istorică și cu criterii morale. De la **Epigonii** și **Împărat și proletar** pînă la **Scrisoarea a III-a,** poemele explică mersul lumii și sînt organizate pe ideea unei incompatibilități fundamentale : aceea dintre plenitudinea și înțelepciunea trecutului și căderea prezentului. Un Eminescu satiric, vizionar, poet al unei imense scîrbe — sau, dimpotrivă, înflăcărat apărător al valorilor tradiționale — se manifestă în interiorul acestui vast spațiu liric care adună un număr impresionant de teme și fantasme. În raport cu miturile anterioare este și al treilea, **mitul înțeleptului,** al magului, al dascălului care știe să citească semnele întoarse din cartea lumii și apără legea veche. El este urmașul zeilor din timpurile mitice și trăiește într-o peșteră misterioasă sau în umbra zidurilor egiptene. Aici își află loc (aici și în vecinătatea miturilor citate mai înainte) metafizica negației absolute din **Rugăciunea unui dac,** blestemul din **Gemenii** sau **rugăciunea** teribilă din **Andrei Mureșanu,** sub presiunea răului universal și a corupției istorice. Al patrulea mit eminescian este **mitul erotic** cu nuanța idilizantă din micile poeme bucolice și cu aceea filozofică din **Luceafărul.** Expresia lui este variată și într-un loc sugerează voluptatea adormirii, în altul melancolia incompatibilității dintre bărbat și femeie, nostalgia neîmplinirii, chinul dulce, oximoronic. Urmează **mitul oniric** (al cincilea, deci, în numărătoarea mea) și el însuflețește poemele și prozele care imaginează lumile posibile, spațiile cosmice, tărîmurile în care stăpînește o altă ordine și crește o altă floră. Aici se desfășoară existențele paradisiace care scapă de mașinăria lumii istorice. Un nume trebuie găsit pentru mitul care sugerează, la Eminescu, existența unui spațiu de securitate pentru spiritul romantic bolnav de nemărginire, ostil față de limitele existenței curente, încolțit de eveniment. Să-i spunem, poate, **mitul întoarcerii la elemente,** bazat pe ideea „recosmicizării" omului. Codrul este, cel mai des, citit ca un posibil spațiu de securitate. Peisajul nu-i numai o stare de suflet, este și locul în care spiritul romantic regăsește ritmurile marelui univers. În fine, mai este un mit (al șaptelea) care exprimă poziția și rostul creatorului în raport cu toate celelalte mituri. Mitul creatorului, deci, și filozofia lui de existență. **Odă în metru antic** și **Luceafărul** sînt poeme tipice pentru această categorie, deși formele lor lirice sînt atît de diferite. Încerc să privesc poemele lui Eminescu prin fereastra acestor mituri fundamentale. ■

LIMBA ROMÂNĂ

„O creangă ninsurie..."

N-AȘ DORI să risc afirmații insuficient controlate, totuși cred că puține limbi pot concura cu a noastră în ceea ce privește bogăția, felurimea și pitorescul terminologiei culorilor. Nu mă voi referi, hit et nunc, la adjectivele cu sens propriu — **alb, negru, roșu, galben, verde,** toate moștenite din latină — deși ar fi multe lucruri interesante de spus despre fiecare din ele. Voi menționa doar că, prin fenomenul conversiunii gramaticale, ele pot deveni substantive, așa cum se vede, între altele, din următoarea mărturisire a lui G. Bacovia : „Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urma m-a obsedat **galbenul,** culoarea deznădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul «Scîntei galbene». **Roșul** e sîngele, e viața zgomotoasă" (v. **Glasul culorilor,** în G. Bacovia, **Opere,** Editura Minerva, 1978, p. 431). De altfel, adjectivul **galben** se repetă în finalul poeziei **Scîntei galbene,** o dată sub forma derivatului verbal corespunzător, confirmînd confesiunea citată anterior : „Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă, / Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg — / Amurgul **galben m-a-ngălbenit,** și m-apasă, / Ca geamuri **galbene,** cu lacrimi ce nu mai curg". Bineînțeles, în contextul său, verbul **îngălbeni** pendulează între sensul propriu, fizic, și cel figurativ, moral.

Nu mă voi ocupa nici de numeroșii termeni cromatici „din import", mărginindu-mă să înșir cîțiva, cu observația că ei au o caracteristică gramaticală comună, invariabilitatea, lipsa flexiunii : **acaju, bleu, bordo, corai, crem, ecarlat, frez, grena, gri, havan, indigo, lila, maro, mov, ecru, oliv, oranj, tabac, vernil.** „Cri-cri-cri, / **Toamnă gri,** / Nu credeam c-o să mai vii" — se tînguie greierușul lui Topîrceanu, iar Macedonski, într-una din prozele sale, evocă **„Potirele mov** ale florilor glicinei". Îmbinările **Toamnă gri** și **potirele mov** vorbesc convingător despre caracterul „invariabil" al acestei categorii de neologisme.

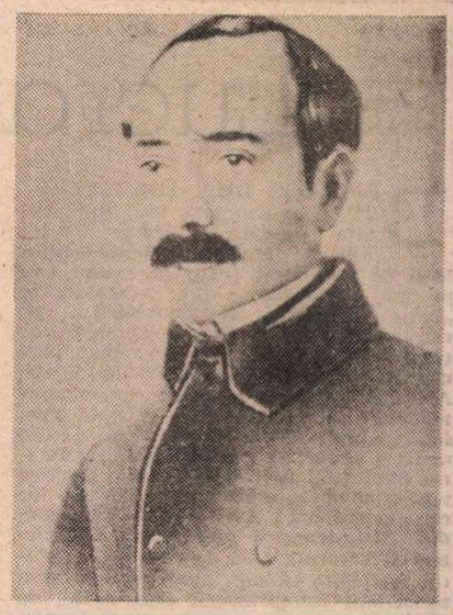
Un interes cu totul deosebit, care depășește sfera oarecum îngustă a lingvisticii, prezintă numeroasele epitete cromatice metaforice, a căror obîrșie ni se revelează, în majoritatea cazurilor, fără nici o dificultate. Se pornește de la termeni denumind obiecte caracterizate, între altele, prin intensitatea unei anumite culori sau, mai ales, a unei nuanțe de culoare, ce se imprimă puternic pe retina privitorului, așa încît simpla evocare prin cuvînt a obiectului respectiv se însoțește, înainte de orice, cu o reprezentare cromatică. Acestor termeni li se anină foarte productivul sufix **-iu,** obținîndu-se adjective-metafore, înzestrate cu un remarcabil randament expresiv. Am întocmit o listă, bineînțeles selectivă, de asemenea derivate, pe care o las să urmeze, în ordinea lor alfabetică: **arămiu, argintiu, auriu, brumăriu, brusturiu, cafeniu, caisiu, castaniu, căpșuniu, cărămiziu, cărbuniu, cenușiu, chihlimbariu, ciocolatiu (șocolatiu), cireșiu, cînepiu, corbiu, fumuriu, liliachiu, măsliniu, micșuniu, naramziu (narangiu), năutiu, ninsuriu, oțeliu, păcuriu, pămîntiu, pătlăginiu, plumburiu, porfiriu, portocaliu, porumbiu₁, porumbiu₂, prăzuliu, răsuriu, rubiniu, ruginiu, scorușiu, siniliu, stacojiu, stînjeniu, șofrăniu, șoreciu, toporășiu, trandafiriu, tutuniu, untdelemniu, urziciu, vișiniu.** Aceste adjective, derivate după același tipic (substantiv + sufixul **-iu,** uneori lărgit : **-uliu, -uriu**), nu pot fi tratate otova, pentru că puterea lor de circulație este extrem de diferită : în timp ce **auriu, brumăriu, castaniu, cenușiu, pămîntiu** etc. cunosc o răspîndire largă, fiind nu numai bine cunoscute, ci și deseori folosite de obștea vorbitorilor, altele, de pildă **corbiu** „negru ca pana corbului", **ninsuriu, oțeliu, păcuriu, șoreciu, toporășiu, urziciu** ș.a. sînt rare sau chiar rarisime. Și totuși, atestările literare nu lipsesc. Astfel, **ninsuriu (ninsoriu)** „alb ca zăpada" se ivește în romanul lui Victor Ion Popa **Velerim și Veler Doamne:** „O creangă **ninsurie** de cireș înflorit". Iar **șoreciu** „de culoarea șoarecelui" nu lipsește din poemul lui I. Budai-Deleanu **Trei viteji** (v. 896) : „Era-în grajd un armăsar bătrîn, / **Șoreciu,** cui și coama-i picasă...".

Sunetul lor inedit și „trimiterile" către universul floral le-a asigurat unora dintre acești termeni accesul în limbajul poetic. Așa s-a întîmplat cu **micșuniu** „de culoarea micșunelei", „vioriu", pe care, în poemul său **Helada,** V. Voiculescu îl retrage la capăt de vers, unde pauza și rima îi valorifică pregnant virtualitățile expresive : „Nu te-am văzut aievea... Mi-s încă bărbari ochii. / Pe treptele cu piepturi bălane n-am urcat, / N-am lepădat sub dafini cojocul asprei Dochii, / Dar dacă ești, Heladă, așa cum te-am visat, // Cu soarele de-a pururi încinsă-n cununie, / De marmoră severă, de foc și de avînt, / Prin horbota de golfuri cu apă **micșunie** / Azurul, marea, dorul se țes și-ți fac veșmînt".

Majoritatea termenilor înșirați mai sus, indiferent de puterea lor circulatorie, beneficiază de o structură transparentă. Orice vorbitor al limbii române deslușește în **argintiu, auriu, cînepiu,** substantivele „de bază" **argint, aur, cînepă.** Cîteva sînt mai greu analizabile, întrucît ele pornesc de la cuvinte regionale. În această situație se găsește **stacojiu,** pe care îl voi ilustra cu un crîmpei de portret din „romanțul" lui Nicolae Filimon **Ciocoii vechi și noi :** „mijlocul lui, zvelt și mlădios, era încins cu un șal de mătase vărgată, ale cărui extremități atîrnau cu grație pe șoldul cel stîng al piciorului ; poturii săi de postav **vișiniu,** cu turiecii de fir; imineii cei **stacojii** și fesul cel roșu cu fundă de ibrișim negru, așezat pe cap cu cochetăria cea minunată a fanarioților, făceau din acel june servitor un Ganimed, care ar fi putut ațîța, gelozia vechilor zei din Olimpul lui Omer". Fragmentul cuprinde două epitete cromatice derivate cu sufixul **-iu, vișiniu,** a cărui formă internă este transparentă, și **stacojiu,** care nu se lasă „analizat" decît de acela care știe că **stacoj,** regionalism învechit împrumutat din neogreacă, înseamnă „homar", iar apoi, prin extensiune, devine sinonim pentru „rac". **Stacojiu** echivalează, prin urmare, cu expresia analitică „roșu aprins, ca **stacojul** (racul)". Iată cum arată „Masa de mîncare" unde aveau să se așeze „onorabilii oaspeți" ai lui Dinu Păturică : „Pe masă erau rînduite o mulțime de farfurii cu mezelicuri de tot felul : marinată de **stacoji,** farfurioare mai mici cu icre de morun, licurini jupuiți, sardele muiate în untdelemn de Mitilene, amestecat cu piper și zeamă de lămîi de Messina..." (**Ciocoii vechi și noi,** Capitolul XVI, **Fă-te om de lumea nouă, să furi cloșca după ouă !**).

G. I. Tohăneanu

V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului (III)



ÎN **Chira**, G. Călinescu a văzut, primul, nuvela romantică. Ea anunță pe Panait Istrati și pe Fănuș Neagu. Un arap buzat o răpește pe Chira. Împerecherea e judecată nefirească de frații fetei, „hoții Brăilei". Deși fata se jură că-i nevinovată „ca apa curată", frații o ard de vie, probozind-o aspru („Unde s-a aflat / De s-a-mpreunat / Corbi cu turturele, / Șerpi cu floricele, / Urși cu căprioare, / Și nouri cu soare ?"). Plingerea Chirei pe rug seamănă cu a Anei lui Manole în zid. Para în care se consumă trupul fetei este de un realism crud. Reluînd motivul fetei care alege pe bărbatul viteaz (și nu pe cel bogat), **Rada** este o creație personală a poetului. E la mijloc ideea generoasă despre femeia din popor care nu se lasă cumpărată cu blănuri și alte daruri de preț. O „orientală" este **Ghemiș**, tot creație personală, despre un pitic-saltimbanc care fură calul pașei din Măcin. Tot aici trebuie trecută **Fata cadiului**, în care un tînăr o ademenește pe fata cadiului din Adrianopol, dar o roabă, cam slabă de minte, dă de veste tatălui. Acesta izbutește să-i ajungă din urmă pe fugari, deoarece fata mușcă de ureche mînzul, care se otărește, gonind ca vîntul : Acesta e ciclul Novăceștilor. O curată poemă de curte e **Mogoș vornicul**, pe tema din Lenore. Balada conține o foarte vie scenă de bătaie cu paloșele și o notă de umor macabru. În sfîrșit, **Monastirea Argeșului** arată că Alecsandri este creatorul a cel puțin două dintre marile mituri naționale. Ca și **Miorița**, și **Monastirea Argeșului** i-a fost atribuită. Versiunea din Teodorescu are o introducere disproporționată și un prea lung discurs al lui Manole, după vis. Alecsandri este mult mai economicos, deși ordinea episoadelor este aceeași în amîndouă (Variantele Pamfile și Mateescu sînt inferioare). În mod hotărît, aceea a lui Alecsandri este cea mai bună și, din nou, deosebirile sînt în direcție cultă. Tot ce e memorabil în baladă aparține lui Alecsandri. Chiar numai comparînd variantele din culegerile de la 1853 și 1866, este limpede că Alecsandri a umblat pe text, a definitivat formulările, a eliminat lestul, deși n-a mers mai departe de versul al patrusprezecelea. Gh. Vrabie notează faptul că unele lucruri eliminate de poet se regăsesc în versiuni culese ulterior, deși varianta din 1866 se va impune ca cea mai „cristalizată" și nu va mai permite multe abateri.

Baladele cu subiect istoric strict sînt toate izbitor curtenești. Tema multora constă în rivalitatea de putere și de avere dintre feudali. Armașul din **Oprișanul** duce la pierzare pe Oprișan numai fiindcă este un om avut. Boierii Buzești și Căplești ucid pe Radu Calomfirescu din gelozie politică. În aceeași categorie intră și **Constantin Brâncoveanul**, baladă creată de poet din elemente ale tradiției populare referitoare la domnitor, în care conflictul dintre domnitor și sultan are aceeași esență ca și conflictul dintre boieri. Alecsandri tratează subiectele istorice în felul romanticilor, adăugînd și fapte de atmosferă legate de surse. **Cinticul lui Mihai Viteazul**, care este de asemenea, operă proprie, ar fi fost descoperit într-o „psaltire veche din biblioteca monastirei Neamțului", și ar fi fost scris de un ieromonah Paisie. Procedeul (cunoscut lui Negruzzi și altora) se lovește aici și de dificultatea că Mihai Viteazul nu era deloc un personaj popular în Moldova în epocă. Romantic e și **Visul lui Tudor Vladimirescu**, ce se dovedește premonitor. Observînd aria motivelor, putem nota **intenția lui Alecsandri de a crea el însuși un epos național complet, și nu de a colecționa documente populare autentice.** Unde n-avea verigi, le făcea el. Pe lîngă prelucrarea stilistică, în direcție cultă și scrisă, literară, acest monografism al proiectului istoric național este o altă dovadă că spiritul romantic Biedermeier prezida pseudo-folcloristica poetului.

„DOINELE sînt cîntice de jubire, de jale și de dor ; plîngeri duioase a inimei românului în toate împrejurările vieții sale", scrie poetul însuși prezentîndu-și culegerea. Este evident că **Doina** care o inaugurează e compusă de Alecsandri ca să ilustreze definiția și nu invers („definiția pare a fi extrasă din însuși conținutul doinei"), cum pretinde Gh. Vrabie. E din nou indiscutabil caracterul complet și rotund al textului. Și, apoi, evocarea primăverii și a iernii, ca simboluri ale naturii exterioare și, respectiv, ale interiorului casnic, precum și a toamnei, unită cu jalea căderii frunzelor, ne duc imediat la tematica pastelurilor. Vara lipsește și din repertoriul indicat de **Doină**, și din pasteluri. Doinele populare sînt axate pe unul ori pe altul dintre anotimpurile-stări de suflet, niciodată pe toate deodată, cum se întîmplă în poezia inaugurală a culegerii lui Alecsandri ! Trebuie observat că unele din aceste doine repetă motivele anacreonticii de la începutul secolului XIX, **Lunca țipă**, de pildă, care a fost culeasă și de Eminescu, într-o variantă însă mai licențioasă. Un alt strat e acela suburban. O parte din aceste poezii, le-a culeș și Pann în antologiile lui. **Floricica** este operă proprie. Anacreontismul e slujit bine în ea de o melancolică finețe :

Trei zile sînt înflorită
Și-apoi cad de vînt pălită.
De-abie cresc și mă fac floare,
Abiè mă-ncălzesc la soare
Și pe mine cade-ndată
Umbră neagră-ntunecată...

Faptul că au fost considerate folclorice a scos aceste poezii din discuția criticii, sărăcind enorm pe Alecsandri, care n-are multe texte, în volumele așa-zicînd originale, comparabile cu acestea, care-i aparțin uneori integral și fără dubiu, precum **Lena**, anunțînd stilul idilei lui Coșbuc, cu un debut remarcabil („Frunză verde salbă moale / Apucai pe drum la vale / Și-a-giunsei pe Lena-n cale") și cu un joc al dragostei și întîmplării plin de grație :

Cerui apă din izvor,
Ea mi-o tulbură cu dor.
Cerui apă neatinsă,
Ea mi-o dă cù dor aprinsă.
Cît am dat de-o am beut,
Lena alta mi-au părut...

Idila nouă este anacreontica veche. În **Copila**, fata ademenește pe flăcău, cerîndu-l în fapt de soț, și provocîndu-l cu imaginea merelor în „umbră coapte", pe care vîntul nu le-a bătut, dar au fost „spălate tot cu rouă" matinală. E vorba de sîni, firește. Imagini îngrijite, ale purității, de data asta, sînt în **Bade trandafir :**

Dacă vrei dragoste-aprinsă
Adă-mi gura neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară.

Eminescu va fi atras mai ales de poeziile ludice, pe care Perpessicius le-a grupat sub titlul **Dragoste poznașă. Cochetărie.** O doină de dor este **Dragostele**, însă cu imagini frapant culte : „Alei ! dragă frățioare, / Mă trec ca roua din floare / Și ca spuma de pe mare". Printre hore, s-a strecurat și cîte un cîntec de lume. **Fugi încolo** este un exemplu potrivit pentru **backgroundul** cîntecului de lume care a inspirat pe C. A. Rosetti, pe Eminescu (Cătălin), pe Coșbuc, și pe alții. Grația ludică prin care se traduce contradicția sentimentală este izbitoare. Avem la Alecsandri aproape o paradigmă a situației :

Fugi-încolo, vină-ncoace :
Sezi binișor, nu-mi da pace.
Lasă-mi mîna, nu mi-o frînge,
Ie-mă-n brațe de mă strînge
Vrei o floare, nu-ți dau floare,
Na-ți guriță-ndulcitoare.
Vrei ce vrei, eu vreu, nu vreu
Să-ți dau tot sufletul meu.

Altele nu sînt doar idilice, ci și licențioase, de pildă, **Aolică, dodo, fa** (în care fasolea și haracii sînt simboluri erotice) :

„Aolică, dodo, fa !
Au tu mi-ai făcut ceva
De nu te pot uita ?"
„Ba, nu ți-am făcut nimic.
Dar mi-e vorba cu lipic
De supun pe-orice voinic"
„Hai, mîndro, pe deal în sus
C-a făcut fusețul fus
Și nici haragi nu i-am pus.
Hai, mîndro, să ne suim,
Să mergem, să hărăgim,
Numai amîndoi să fim.
Eu să hărăgesc din deal,
Către vale-n gios, spre mal,
Și tu, mîndro, către deal".

CHIRIGIU

PREPELEAC TREI

Opțiunea Parpangel

CE-I ALTCEVA **Iliada**, dacă nu un război civil ? Conflict pe față în față eroi vorbind aceeași limbă și avînd aceiași zei. Lupta, în sînul familiei, poate fi și mai distrugătoare. Tabăra țigănească-i gata să piară și ea în războiul ei intern... Dacă de turci tremurau, dacă șovăiau să-l ajute în luptă pe Vlad Vodă, adversitățile lor tribale, scormonite, îi fac să se bată acum între ei cu un curaj și cu o hotărîre neașteptate. Țepeș ar fi fost încîntat ; Dar Țepeș nu era prezent. De l-ar fi văzut el pe Tandaler cum îl doborîse pe Goleman și cum era să-i crape țeasta cu furca de șatră a ciurarului, căzută pe jos ; dacă i-ar fi văzut pe ciurari cu cîtă vitejie năvăliseră asupra aurarului, să-și apere șeful ce se zvîrcolea în țărînă...

Să zicem că autorul exagerează. Avem însă mărturia obiectivă a lui **Mitru Perea** care notează, sec : „...De aci apoi să înfierbîntă de ambele părți bătaia, căci mai toată tabăra în arme aleargă, cu muieri și copile împreună." Război total ! Motivele interne au fost și sunt totdeauna mai tari și mai sălbatice decît vrăjmășiile de neam, — Dumnezeu să ne apere ! Confuzia, lipsa unui front clar de luptă, rivalitățile, personale, concrete, avînd bărbi și mustăți și nume cunoscute de o viață, sporesc violența încăierărilor...

Bărbații sosind nu căuta în cine
Să dee, ci da de toată parte
În toți acei din cetele străine
(ca breaslă)
Așa dete Vîrlan negrii moarte
Pe Negru lingurarul, așa Gogul
Pe Burda și Pleșca șontorogul...

„Gogul, pe Pleșca șontorogul !" V-ați fi închipuit una ca asta ? ! Ei care, se pare, erau și cumnați... Ahile (Tandaler) se retrage urmărit de imposibilii ciurari, care au reușit să-l salveze de la moarte pe Hector **(Goleman).**

Nu s-a mai auzit nimic de **Parpangel. Ce face Parpangel ?** Bizară această absență a lui, în mijlocul unui conflict ce angajează pe viață și pe moarte toată suflarea țigănească. Ei bine, avem două mărturii ce ne ajută să înțelegem opțiunea politică a acestui simpatic tînăr, atît de aventuros, ginerele lui Goleman, credinciosul ibovnic al Romicăi. Întîi depoziția aceluiași înțelept **Mitru Perea :**

„Toți... acum erau amestecați în bătaie, numai Parpangel cu ai săi... nu să amesteca, precum și la nici un sfat al lor nu să amestecase..." **Eruditianul** adaugă cu mai multă cunoaștere : „Minunat mi s-a părut că Parpangel, după ce să sfădisă cu Tandaler, la nici un sfat al Țiganilor n-a grăit nimic. Deci am căutat anume însemnările cu **Tălălău** și am aflat pricina : zice adică acel prea învățat că el numai pe ascuns cu cei mai bătrîni sfătuia și cum că să știe de bună seamă că din sfatul lui a fost și soborul învățaților orînduit ; care să sfătuiască, ca să nu facă Țiganii stăpînie monarhică, temîndu-se ca să nu ajungă Tandaler la domnie."

Aaaa, vasăzică asta era ! Parpangel, — deși antimonarhic, — lucra cu intelectualii, bătuți măr de **Cucavel**, optînd în acest fel pentru **(Alianța Civică !)** Caracterul lui se armonizează cu opțiunea politică, pașnică în inteligența ei expectativă...

Toți acu de arme s-apucase
Numai Parpangel, de lina pace
Iubitor, ce nu se amestecase
Da nici un sfat, privește și tace...

Un adevărat arbitru, conștient de forța calmă ce o reprezintă **soborul învățaților,** chiar așa maltratat cum fusese de lăeți și goleți. Ceata lui Parpangel e contra violenței și răzbunărilor oarbe, contra excesele de tot felul, toate izvorînd din prostie și din ignoranță. Ei nu vor puterea (pentru că o au !) și dacă țigănimea le-ar da-o cu de-a sila, mai întîi ar mirosi-o, mult, și ar pîpăi-o, cu toată prudența, ca să se convingă că merită, că face să o ție în mînă, nu înainte de a o curăța de jegul, de balele, de lacrimile, scuipăturile, vomisurile și toate celelalte abjecte maculări...

SĂ NU SE CREADĂ însă că el n-ar ști să se apere, la nevoie... De pildă, **Corcodel**, cu „a sa noduroasă măciucă", se leagă de tînărul nostru idealist silindu-l să se declare de partea cetelor „de lăeți și goleți într-armate". Atacat, Parpangel reacționează de astădată violent, fiind în legitimă apărare, și-i zdrobește lui **Corcodel** capul cu buzduganul său de aramă. N-am uitat că acest **Corcodel**, un hoț și-un șnapan, știa să dea și în bobi, ceea ce îl face pe iubitul Romicăi, **mîndru de izbîndă**, să i se adreseze victimei cu aceste cuvinte de un cinism filosoficesc : „Rău ți-ai aruncat cu bobii foarte, cînd însuți nu știuși de a ta moarte !" Tot ghicind altora, numai nouă bobii refuză să ne arate soarta. Ceata lui **Corcodel** și toată „golățimea" tabără pe Parpangel și pe-ai lui, care, încolțiți, se retrag, întrucît **întăritata laie** nu mai ține cont de nimic, ci **doar dă și taie !** (Intelectualul, om pașnic din fire, reacționează tîrziu). Abia acum își aduce aminte fermecătorul Zlătar că el posedă de fapt armura și armele minunate ale lui **Argineanu**, voinicul invincibil. El scoate sabia vrăjită și îi îndeamnă pe ai săi la luptă : **încai s-arătăm acestor calici că nu suntem pui dă potîrnici !**

Atacul e tot atît de năpraznic, pe cît de mare fusese pînă atunci reținerea, civilă, a distinsei alianțe...

Asta zicînd, sare cu iuțime
Și întorcînd sabia vitejește
Unde-i cea mai deasă goălțime
Acolo, dă, taie și lovește :
Nasuri, mini, urechi, capete o sută
Picară sburate într-o minută...

Și vaet s-aude, pe unde ceata
Voinică merge, tăind în goleți
Ca și în cucute, sau ciuciuleți.

Forțele primitive sunt înfrînte. Bărbații, adică, fiindcă muierile acestora, purtînd copii în spate, nu se lasă și...

...aleargă și ele ca turbate
Și ca niște furii nemiloase,
Luîndu-și copiii de picioare,
Dau cu dinșii în săbii și topoare...

Cea mai înverșunată este maica lui **Corcodel**, care își aruncă **pruncul său mititel drept în obrazul lui Parpangel** țintind **na, mănîncăți-l o cîne, dacă-i mîncași pă dragul tătucă — în** timp ce sensibilului țigan tot i se părea că vede o nălucă...

Constantin Țoiu

CARTEA DE CRITICĂ

Lucrare de pionierat

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ e anunțată încă din prefața precedentei cărți a lui Adrian Marino (**Hermeneutica ideii de literatură**, 1987). În respectiva prefață, **Biografia...** este prezentată ca „parte istorică" a **Hermeneuticii...**, pe care o completează. Cele două lucrări ar constitui o etapă în realizarea unui plan cuprinzător, descris de autor în detalii. Adrian Marino nu e zgircit cu amănuntele privind proiectele sale nici în **Prefață** și **Indicații de metodă**, care preced materia propriu-zisă a **Biografiei** (materie împărțită, la rîndul ei, în capitole purtînd numele perioadelor istorice pe care le acoperă : **Antichitatea, Evul mediu, Renașterea și umanismul, Clasicismul și barocul**). Nici de astă dată, autorul nu omite să ne atenționeze asupra seriozității întreprinderii sale. Astfel de cărți — ni se spune — nu există în nici o altă cultură ; de aici meritele și riscurile muncii de pionierat. („Nici tema, nici metoda, nici documentarea acestei **Biografii** nu «copiază» pe nimeni, printre altele și pentru bunul motiv că o astfel de lucrare nu există în nici o altă limbă"). Originalitatea lucrării e nu o dată invocată de autor. Nu acesta e însă, bineînțeles, motivul pentru care insist asupra ei. O lucrare de pionierat, într-un asemenea domeniu mai ales, presupune creație teoretică din temelii, inventare (și nu adaptare, ca în cele mai multe din cazuri) a instrumentelor de investigare necesare. Fără o fundație conceptuală și metodologică solidă, e greu să pui ordine într-o materie imensă care, prin diversitate, pare a se opune oricăror încercări de sistematizare. Iar stabilirea corectă a acestor elemente de bază va asigura trăinicia întregului edificiu.

Crelndu-și de unul singur reperele care să-i permită trasarea unui plan de ansamblu închegat, capabil să ne orienteze în hățișurile abundentei bibliografii. Adrian Marino își recunoaște, totuși, în ce privește „stilul general de cercetare", analogii și afinități cu istorici și teoreticieni ca Menendez Pelayo, Ernst Robert Curtius, William K. Wimsatt jr., Cleanth Brooks și, mai ales, René Wellek. Recunoașterea apropierii de aceste nume înseamnă deja o situare, delimitează un gen de cercetare ; nu de „ultimă oră" (autorul nu pare nici o clipă tentat de așa ceva), în linia erudit-sintetică a unor spirite formate în bună tradiție umanistică. Este, de altfel, genul de cercetare adoptat de majoritatea participanților la congresele internaționale, a membrilor diverselor comitete mondiale ale comparatiștilor, teoreticienilor literari ș.a.m.d. Dacă în cazul comunicării curente se vorbește de necesitatea unei limbi comune, contactele în cadrul acestor instanțe presupun o perspectivă teoretică, chiar o metodă, comune... De altfel, autorul nu ascunde obiectivele vizate : **Biografia ideii de literatură** se vrea în același timp și o carte de nivel «european», mai bine spus «internațional», la ale cărei exigențe tinde să răspundă".

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ își propune, pe de o parte, elaborarea unei metode (hermeneutică), capabilă să degajeze un „model" viabil al ideii de literatură, și fixarea „modelelor" proprii fiecărei epoci — iar pe de altă parte comunicarea unui foarte bogat material documentar.

S-ar putea conchide deci că „biografia" este, de fapt, o „istorie" a ideii de literatură. De ce atunci „biografie" și nu „istorie" ? Autorul se explică : biografia sugerează o istorie vie, cu puternice trăsături particulare, care include chiar neprevăzutul. Și, mai ales, „biografia exprimă sensul și organicitatea unei existențe, o logică interioară, o serie de gesturi simbolice și momente privilegiate, o dezvoltare marcată de etape decisive și de puncte nodale și, mai ales, o evoluție finalizată, poate chiar un «destin» plin de răsturnări și surprize". Fragmentul mi se pare edificator — nu numai în ce privește opțiunea pentru termenul „biografie", cît mai ales în lămurirea concepției fundamentale, organiciste, a autorului.

Acordînd o importanță decisivă documentării, Adrian Marino nu se oprește totuși nici o clipă la simpla acumulare (deși nu pierde citeodată ocazia de a ne sublinia caracterul spectaculos al unora din eruditele sale incursiuni). Cercetătorul modulează erudiția cu puternice note subiective.

Obiectivitatea lui Adrian Marino se manifestă cu multă... pasiune.

Am putea vorbi de afinități cu o familie de spirite care tratează în aceeași manieră erudiția — Hasdeu, Iorga și, într-o anumită măsură, chiar Mircea Eliade. Adrian Marino vede însă propria-i implicare ca rezultat firesc al implacabilei determinări contextual-istorice. „Nici un cercetător nu va scrie în același mod [...] același capitol de istorie intelectuală. Dacă am fi scris această **Biografie** într-o altă cultură și într-un alt moment istoric, am fi scris-o cu certitudine **altfel**. Unele insistențe și aspecte particulare ale redactării, punerii în pagină și a referințelor [...] n-au altă explicație".

O dată acceptată determinarea, nu ne rămîne decît să constatăm o foarte interesantă... neconcordanță. Neconcordanță în aparență cel puțin. Adrian Marino caută (și, în urma exercițiului hermeneutic, scoate la lumină) anumite constante ale ideii de literatură, — mărturii irefutabile ale funcționării unui concept care și-a păstrat timp de două mii de ani accepțiile cunoscute astăzi. Finalitatea unei cercetări teoretice e întotdeauna conceptul, valabilitatea universală a acestuia ridicîndu-l deasupra istoriei și circumstanțelor.

Perspectiva istorică, pe de altă parte, fixează accepții valabile numai pe anumite perioade, prezentîndu-ne o succesiune de modificări ale acestora. În acest caz, esența ideii de literatură nu poate fi obținută printr-o „punere între paranteze" a evoluției istorice a fenomenului literar.

Această contradicție dictează, de altfel, și opțiunile metodologice ale autorului. În ce constă, așadar, „metoda nouă" suscitată de un „obiect nou" și ce dificultăți trebuie să surmonteze ea ? O primă dificultate reiese tocmai din cele amintite mai înainte ; e vorba de confruntarea planului invariant cu cel contextual-istoric. Riscul se împarte după cum cade accentul pe unul sau altul din termenii ecuației : stabilirea unui sens final ar determina definitiv orientarea cercetărilor, care ar trebui să se supună, indiferent de epoca abordată acestuia ; pe de altă parte, receptarea „accidentelor imprevizibile, inedite, specifice vieții istorice" pune sub semnul întrebării rosturile întreprinderii : pentru fiecare moment poate fi propus un alt sens, infirmîndu-se astfel posibilitatea formulării conceptului.

Soluția propusă de autor constă în „convergența pînă la suprapunere" a două metode : 1) lectura simultană a întregii vieți istorice a ideii de literatură — aceasta presupunînd o privire de sus, sintetică, în totalitatea momentelor esențiale, cu stabilirea unui schelet pe seama unităților de bază, care schelet suferă modificări succesive pe măsura descoperirii unor noi elemente semnificative ; 2) o variantă „istoricizată" a hermeneuticii. Se pleacă de la un **preconcept**, o schemă mentală operatorie. Se poate stabili istoria unei idei numai după ce se știe exact ce reprezintă ideea respectivă. Dar ideea nu se relevă decît după parcurgerea istoriei ei. Pentru a diziloca vicioasa circularitate e necesar să se plece totuși de la stabilirea unui sens al ideii (preconceptul), urmînd ca acesta să fie remodelat pe măsură ce se înaintează în studiul istoric.

ATÎT de riguroasele studii ale lui Adrian Marino poartă, totuși, așa cum aminteam, o puternică încărcătură subiectivă. Deseori subiectivitatea e polemică. Cînd prezentam acum cîțiva ani **Hermeneutica ideii de literatură** scoteam în evidență opoziția marcată dintre sistemul autorului și ceea ce a fost numit, cu un termen mai mult sau mai puțin exact, foiletonistică. Nici în volumul de față (încheiat înainte de decembrie '89) reticențele față de acest gen nu sînt mai puțin vizibile. Problema nu mai are însă aceeași actualitate. Astăzi se vede cu mult mai multă claritate ce a însemnat de fapt foiletonismul — grosul curentului vărsîndu-se, în fapt, în albiile încăpătoare ale publicisticii curente. Va veni fără îndoială momentul în care se va putea evalua cu precizie ce a însemnat foiletonistica în ultimele decenii, care sînt rațiunile succesului deosebit de care s-a bucurat această formă de critică ș.a.m.d. Dincolo de respingerea foiletonismului, se întrevede însă voința autorului de a îndruma cercetarea pe căile pe care le recomandă el, de a face „școală". Nu știu în ce măsură voința a devenit realitate. Dar în afară de orice dubiu e soliditatea principială a direcției recomandate de Adrian Marino. În plus, experiența sa e a unuia dintre extrem de puțin numeroșii critici și teoreticieni români care reușesc să intre în circuitul internațional al specialității sale.

Dacă lăsăm deoparte dificultățile metodologice cu care se confruntă autorul și implicările polemice care „pigmentează" discursul academic, trebuie să subliniem în încheiere excepționala utilitate, în sens superior didactic, a lucrării. Într-o prezentare de mare limpezime și rigoare, **Biografia ideii de literatură** poate fi privită ca un manual indispensabil tuturor celor care studiază fundamentele fenomenului literar. În același timp, prin dificultatea problemelor teoretice, lucrarea e incitantă pentru teoreticianul literar. Pe scurt, acest volum, împreună cu **Hermeneutica ideii de literatură**, reprezintă un moment de referință pentru literatura noastră teoretică.

Constantin Pricop

Adrian Marino, **Biografia ideii de literatură**, vol. I, Editura Dacia, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Exportul de caricatură

„FA, DIDINO, comuniștii ăi mari țin cont de comuniștii ăi mici ?"...

Aceasta este întrebarea unuia dintre personajele *Pisicilor pentru export* care, fără a mai avea nevoie de un răspuns, spune totul despre utopia „deplinei egalități", introducîndu-ne apoi, poate cel mai direct, în spiritul unei scrieri și în lumea unui prozator revoltat și ironic.

După romanul *Domnișoara* de anul trecut, în care intriga de factură erotică nu-l împiedica pe scriitor să încheie cu un „huo !" strigat de „Studenții de la toate Facultățile din România", Anatolie Panis reapare în librării cu un volum de nuvele, unde istoriile personale și tabloul unei societăți continuă să se determine cu o reciprocitate strînsă. Spiritul insurgent al autorului, reiterat acum prin *Pisici pentru export*, parcurge același univers al cotidianului puternic marcat social, plasat în aceeași epocă ceaușistă și construit prin complementaritate, ca după modelul fagurelui. Consemnînd complementaritatea celor cinci nuvele cuprinse în volum și înțelegînd mișcarea personajelor ca pe niște secvențe de politică trăită, experimentată individual, se ajunge la o lectură a cărții în perspectiva cronicii de epocă, o cronică punctată, critică dacă nu chiar virulentă, în care detaliile însumate au o sugestivitate suficientă reconstituirii întregii atmosfere a vieții de... pînă mai ieri (?). Pe scurt, va fi o lume mutilată de comunism, desfășurată „sub un soare de argilă", o lume în care, „a fi nebun este cea mai mare fericire dintr-o viață" iar „adevărata viață" rămîne timpul *„treat"*, „un timp în compensație frumos și palpitant prin splendoarea și iuțeala cu care zbura".

În bună măsură, lucrurile își găsesc aceleași proporții și în romanul *Domnișoara* și, tot ca în roman, nuvelele afirmă subtilități noi, remanieri ale mijloacelor prin care „Comedia umană" poate fi împinsă pînă în prezent. Obstinat în investigarea unei societăți, Anatolie Panis adună într-o sinteză originală o sumă considerabilă de procedee lăsate de istoria tehnicilor literare, astfel că între coborîrea în intimitate și ascensiunea în socialitate, între introspecție și exterioritate, între monologul interior și dialog, între observația realistă și imagismul alegoric, cronologism și proustianism, ironie și liricitate, joc stilistic și sens propriu brut, scriitorul va balansa o cumpănă cu iuțeala ori frecvența pendulului lui Paul Valéry.

Dacă decorurile sînt dezolante (depozitul unei gări, sate sărăcite, camera unei infirme), verva autorului rămîne totuși constantă în căutarea pitorescului savuros, a picanteriilor ori a „caraghiosliculul" insolit (curțile țărănești pustii, în care pisicile pripășite sînt ținute cu lapte praf, exportul de pisici în Australia etc.). Detașarea și umorul său robust împing ironia pînă într-atît, încît subiectele prozelor par să continue la urma urmelor chiar imperativele prezidențiale de odinioară, prin care artistul trebuia să se inspire din realitățile epocii, ilustrînd așa-zisele „noi cuceriri revoluționare" (aici, realitățile fiind bineînțeles cele... reale, deci — cu un termen consacrat — sinistre). Cine vrea apoi să caute și mai departe sarcasmul scriitorului ar putea primi satisfacție descoperind o parodiere a încă unui „celebru" nucleu tematic, cel al „omului de tip nou". Exemplul cel mai elocvent : noul prototip de arivist, specific comunist, care întrerupe o întreagă tradiție a acestei branșe tipologice, schimbînd un Bel-Ami cu îndelungată carieră literară pentru un fel de „Beau-Camarade", ridicol în transparența sa. Tipul clasic de parvenit, dandy-ul cu fineturi aristocratice în gesturi și cu o psihologie de artist boem va dispărea în fața șireteniei primitive a subalternului care își ospătează superiorii *(Cinci curcani)*, iar vechea artă a seducției este înlocuită și ea în chip „materialist" prin mecanica ploconului.

Personajele închid însă în general o construcție mult mai subtilă, mișcarea lor desfășurîndu-se într-un plan dublu. În *Domnișoara*, narațiunea părăsea adeseori spațiul „realului", alunecînd înspre un imaginar alegoric care să întregească înțelegerea contemplativă, de constatare, printr-una „poetică", mai profundă. În *Pisici pentru export*, aceste două laturi nu mai sînt colaterale, ci simultane, îndu-se astfel alegoriilor un spor de verosimilitate și, deci, de încifrare. Frangulea, personaj secundar din nuvela *Fata mea s-a făcut frumoasă*, este „școlit" cu prilejul campaniei de alfabetizare, trece examenul de definitivat (constînd într-o dictare) mulțumită eficienței plocoanelor și își dovedește „rigoarea" cunoștințelor pierzînd progresiv, cu prilejul fiecărei semnături, literele ultime ale numelui. În final, la primirea unei „distincții de onoare", Anca Frangulea va semna simplu, cu degetul mare înmuiat în tuș. Există aici un sens propriu, cel care vorbește despre ridicolul imediat, vizibil al vremurilor „eroului", dar și incitarea la căutarea unui sens mai profund, simbolic, acolo unde pierderea treptată a numelui ar putea sugera o retragere definitivă în sine, părăsirea unei lumi dirijate oricum spre ștergerea personalității și spre uniformizarea individualităților, după un standard abrutizat, specific.

Cercul este de fapt închis. Încercarea de ieșire din real poartă semnele eșecului tragic iar acel „timp în compensație", acele zone de consolare (visul și arta) pe care și le pot oferi personajele se dovedesc, în cele din urmă, nu mai puțin obstrucționate politic, socializate în consecință. În *Fata mea...* — personajul principal visează numai în „interes de servici", în *Sfaturi către un tînăr* — sculptura unui inginer (marea lui „nebunie", „eliberarea" sa) ajunge ca și inexistentă prin plasarea ei în Parcul Primăverii, iar în *Camera cu ogliuzi* — tabloul unei pictorițe apare pus într-o lumină a determinismului care să împiedice detașarea totală de realul sumbru oferit ca experiență de viață.

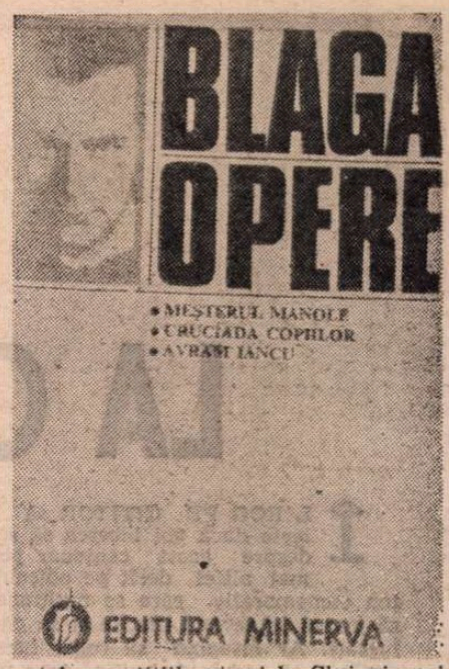
Singura izbăvire rămîne ironia autorului, trasată în tușe groase, care să dea acestui obraz de lume contururi caricate. Din realitatea propriu-zisă sînt extrase secvențe cît mai hilare, dar arta prozatorului, sinteza procedeelor amintite mai înainte, le conferă o coerență fluidă, o cursivitate și o densitate care să mimeze admirabil firescul și — prin intermediul acestuia — realul. Din acest punct de vedere, deci păstrîndu-se în limitele verosimilului, *Pisicile pentru export* ar realiza un export de caricatură, un transfer al ei, imperceptibil, de la lumea cărții la lumea din afara textului, redusă parcă la esențial.

Mai înainte de a fi tragică, mai înainte de a fi absurdă, viața în comunism a fost o caricatură.

Claudiu Constantinescu

Anatolie Panis, *Pisici pentru export*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1991.

Dramaturgia lui Blaga



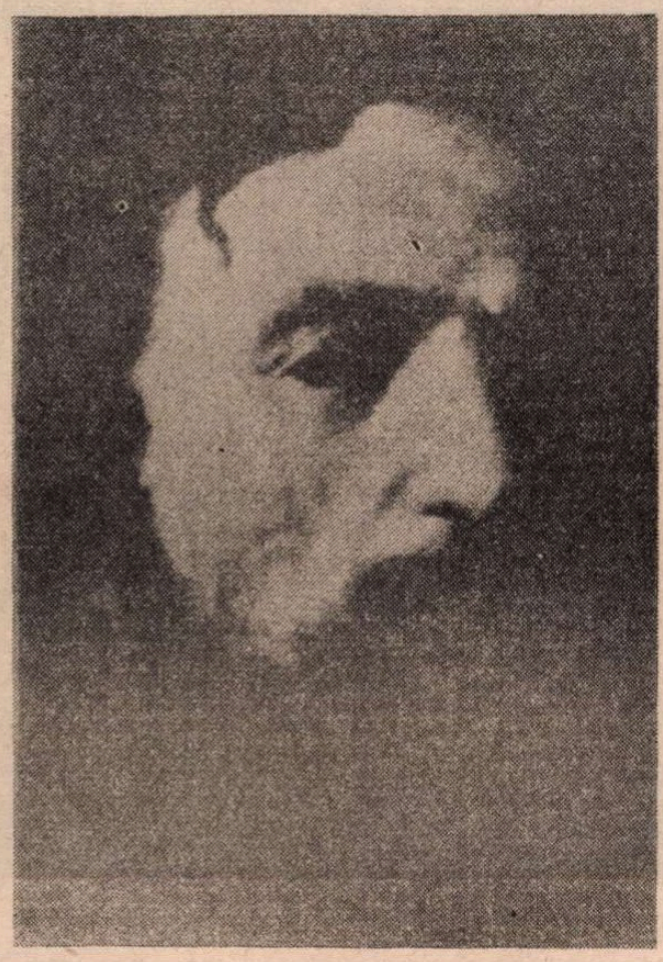
E RECONFORTANT și dătător de mari speranțe să constați că în aceste vremuri neașezate, cînd piața cărții e invadată cu „literatură" de subconsum, mai apare cîte un volum dintr-o ediție critică. E bucuria, printre puținele de care am parte, a comentatorului literar care sînt. Am trăit-o, timp de cîteva zile pline, citind al patrulea volum din ediția de **Opere** Lucian Blaga. Volumul precedent (pe care, firește, l-am comentat) a apărut prin februarie 1986. N-aș vrea să se creadă că întîrzierea i se datorează remarcabilului editor care este dl. George Gană. Volumul trebuia să apară pe la începutul lui 1990 (sau mai devreme) dar a zăcut, abandonat, în tipografie. În sfîrșit, bine că a apărut în primăvara acestui an 1991, restituindu-ne ceva din nădejdea că acest segment al culturii noastre scrise nu stă chiar să se prăbușească.

Volumul continuă publicarea, într-o impunătoare ediție critică, a operei dramatice (începută cu volumul precedent) a marelui poet. De astă dată ni se restituie cele trei capodopere ale dramaturgiei lui Blaga **(Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Avram Iancu).** Știu bine că editorul, care este și un important istoric literar, chiar în calitatea de exeget al operei lui Blaga, socoate că acest statut îl au **Zamolxe** și **Tulburarea apelor.** Dar eu mă întîlnesc în opinia altor comentatori care văd în **Meșterul Manole** și **Cruciada copiilor** momentul de vîrf în creația dramaturgică a lui Blaga. Nu am aceeași opinie — să fiu iertat — despre **Avram Iancu.** Sper însă că măcar în spațiul literaturii opțiunile (sau ierarhizările) sînt îngăduite ori numai măcar tolerate. Expresionismul dramaturgiei lui Blaga mi se pare (a demonstrat-o excelent dl. Ov. S. Crohmălniceanu) de ordinul evidenței și regret mult că dl. George Gană are altă opinie. Teatrul lui Blaga e evident înrudit, ca modalitate, cu acela al unor dramaturgi germani sau austrieci expresioniști din anii douăzeci. Aici cred că se integrează și a fost încă unul din nenoroacele noastre literare că teatrul lui Blaga, ca și poezia sa (purtînd și ea sigla formulei expresioniste) nu au fost traduse la vreme. Am fi avut șansa recunoașterii internaționale a marii lor valori. Pentru că, nu mă îndoiesc, cunoscută atunci, în deceniile interbelice, opera literară blagiană s-ar fi impus și dincolo de hotarele noastre, prin extraordinara ei valoare. Oricum, formula ei expresionistă mi se pare aproape un loc comun, prin poematism, mister, simbolistica personajelor **(Zamolxe** e și recomandat drept „mister păgîn"), înălțarea legendei sau a realului istoric la mit. Sigur, îndrăznesc a crede că teatrul lui Blaga e, prin piesele sale rezistente, mare literatură. Din păcate, în suferință vădită e teatralitatea acestei literaturi. E un teatru de lectură care e învins la înfruntarea cu scena. Au observat-o criticii timpului, o spun și cei de azi, iar montările cu piesele lui Blaga recoltează, la început, succes de stimă dar nu și de spectatori. Dar cît farmec, cîtă forță și vrajă degajă această extraordinară literatură dramatică !.

BLAGA scrisese pînă în 1926 patru piese (și o pantomimă : **Învierea).** N-a avut succese cu ele, neizbutind să recolteze opinii critice cu autoritate în urma publicării lor și, ceea ce îl durea mult, să ajungă cu vreuna pe scenă. Îl muncea gîndul abandonării teatrului. Dar, prin 1926, s-a gîndit să mai facă o încercare. Va fi drama **Meșterul Manole** pe care o publică în 1927 (într-un tiraj de 500 exemplare, firește pe cheltuiala sa) și, după zbateri, ajunge să fie reprezentată, în sfîrșit, pe scena Națională bucureștean. Din păcate, la sfîrșit de stagiune (în martie), avînd parte numai de zece reprezentații. Și deși se bucurase de succes, autorul (care a venit special, la premieră, de la Berna, unde era atașat de presă) a considerat că a fost un dezastru datorită puținătății spectacolelor. Și-a mai alinat amărăciunea cu montarea piesei, într-un bun spectacol, la teatrul din Berna. Dar încercarea (susținută de presă) de a i se relua **Meșterul** pe scena Națională bucureștean în viitoarea stagiune s-a izbit de un refuz categoric. Iar montarea ei pe scena Națională clujean, în 1929, (la concurență, în seara premierei, cu un spectacol al lui Constantin Tănase) nu l-a remontat deloc. Gustul amar rămăsese. Recoltase însă opinii critice favorabile (Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, N. Davidescu, Ion Breazu), deși Perpessicius nu uitase să menționeze că **„Meșterul Manole** e aproape o dramă" iar Davidescu fusese, la acest capitol, și mai reticent, socotind drama doar „o piesă de atmosferă". Geniul lui Blaga știuse să lucreze creator pe materia celebrei balade. Motivul zidirii, ca jertfă a creației, a căpătat, prin utilizarea mijloacelor misterelor, dimensiuni mitice. E introdus un personaj inexistent în baladă, starețul Bogumil, care duce gîndul la credințele bogumilice, un altul, Găman, simbolizînd teluricul locului, meșterii zidari au ceva din biografia apostolilor, iar Mira e cu totul altminteri concepută decît Ana lui Manole. Apoi finalul piesei lui Blaga nu seamănă nici el cu cel al baladei. Manole nu e ucis de Domn pentru a nu putea înălța altundeva o biserică mai frumoasă, ci se sinucide, aruncîndu-se din clopotniță, cuprins de căință pentru că a sacrificat-o pe Mira, voind chiar, cu mintea rătăcită cum ajunsese, pentru a-i reda viața, să-și dărîme biserica. Textul vădește virtuțile marelui artist și poezia, încărcată de dramatism, îl irigă binefăcător. De oriunde am cita poezia, marea poezie a lui Blaga apare mîndră, încordată și străluminată. Tot un mit, poate chiar autohton, este și **Cruciada copiilor.** A fost scrisă în 1929, la Berna, și tipărită, în aceleași condiții și în același tiraj (500 exemplare) ca și **Meșterul Manole,** în 1930. Avea promisiuni să fie reprezentată la Națională bucureștean. Dar refuzînd să accepte programarea ei la sfîrșitul stagiunii, a pierdut un an. Piesa a fost jucată mai întîi la Cluj, în aprilie 1930, cu succes modest datorită jocului nepotrivit al actorilor. În toamna lui 1931, mai precis în septembrie, e jucată și la Națională din București, paradoxal, într-un spectacol **coupé** cu **Act venețian** al lui Camil Petrescu. Cele mai notabile opinii critice neagă piesei teatralitatea. T. Teodorescu-Branițe, unul dintre inteligenții cronicari teatrali ai timpului, a apreciat că piesa lui Blaga este „un excelent poem dialogat", după cum Camil Petrescu ar fi „dialogat o nuvelă". Dar spectacolul, excelent, a fost mult apreciat, recoltînd același succes de stimă. Nu însă și de public, ceea ce, în cazul ambilor dramaturgi, era o pacoste. Nu pentru ei, ca oameni și scriitori, ci pentru dramaturgia românească. Și astă pentru că, din păcate, ea părea a se reduce la cei cîțiva „profesioniști", de la Victor Eftimiu (o efectivă industrie) pînă la un Răuleț.

APOI a urmat o pauză. Blaga medita la tema unei noi piese care să reînvie, de astă dată, o figură legendară în istoria transilvană. Prin 1931 se gîndise la Horia, apoi, sfătuit și de Ion Breazu, s-a oprit la Avram Iancu. A cerut bibliografie. I s-a trimis, la Viena unde fusese transferat cu postul său de diplomat, monografia lui Silviu Dragomir. Dar n-a putut trece dincolo de proiect pentru că lucra la opera filosofică. A încheiat **Cunoașterea luciferică** (publicată în 1933) și, apoi, **Cenzura transcendentă** (tipărită în 1934), rotunjindu-și trilogia cunoașterii. De-abia în 1934 a început să lucreze la noua sa piesă de teatru, pe care o isprăvește în octombrie. A trimis-o prietenilor spre lectură ; avertizîndu-i că și-a propus să-l reînvie pe omul Iancu și nu figura istorică a acelei mari personalități. Nu avea dreptate. Pentru că omul Iancu devenise, chiar el, o legendă și piesa lui Blaga îl restituie astfel. Nici că se putea altfel, în laboratorul unui scriitor unde se petrecea, curent, fenomenul transformării faptului ieșit din comun în mit. Sigur e însă că Blaga a izbutit performanța — necesară — de a nu scrie o piesă istorică, gen banalizat prin rutină pedestră. Editorul său de astăzi, dl. George Gană, a întreprins chiar o analiză comparată între textul lui Blaga și istoria lui Iancu, relevînd ceea ce are aici acoperire documentară și ceea ce este ficțiune. Autorul a mai lucrat, cum se obișnuiește, la desăvîrșirea noii sale piese (a scurtat-o, a eliminat din recuzita de epocă) și a fost încredințată Naționalului din Cluj. Dar mai întîi a fost tipărită și, la sugestia lui Pușcariu, a imprimat pe copertă anul 1934 ca dată a apariției, pentru a putea primi premiul Academiei. L-a primit (o sută de mii lei). Presa a comentat evenimentul, făcînd, poate involuntar, publicitate piesei. Iar piesa, tocmai prin ceea ce simboliza, încălzea sufletele și oțelea conștiințele, trezind, instantaneu, simpatie celor ce o citeau. Undeva eroul, acuzat că e rebel chiar față de împărat, răspunde demn și drept. „Dacă tot ce trece dincolo de datorie înseamnă rebeliune, atunci vă rog să cunoașteți că noi ne-am hotărît pentru împăratul nu din simplă datorie, ci din duhul libertății și al rebeliunii". Iar în altă parte explica patetic rostul luptei moților, atunci, la 1848, cărora el le era conducător : „Flămînzi, noi n-am rîvnit la pîinea aproapelui ! Noi ne apărăm numai ograda și sufletul și graiul și oasele de vecernia și utrenia și pe muma pămîntului". Autorul a participat la repetițiile piesei la Cluj, și apoi la spectacol (30 ianuarie 1935). A fost un triumf de critică, parțial și de public. Apoi, în septembrie, a avut loc, cum dorise autorul, premiera la Națională bucureștean. Și de astă dată opiniile autorizaților au oscilat între aprecierea că piesa e literatură bună dar nedramatică și aceea că e teatru efectiv. Rău, poate pe alocuri și cu dreptate, a fost Camil Petrescu în cronica sa din **Argus.** Din tot teatrul lui Blaga reținea numai **Meșterul Manole** („nu poate sta în picioare decît **Meșterul Manole").** „**Avram Iancu** încearcă să înlocuiască adevărata creație prin poezia mitului". Dar nu s-ar ridica la mit, piesa constituindu-se dintr-o „înlănțuire de **scheme** lirice, al căror contact cu realitatea e totdeauna penibil". Dar Pompiliu Constantinescu, pe a cărui obiectivitate se poate pune temei, a apreciat că „teatrul dlui Blaga este o esențială creație literară", adăugînd că „dl. Blaga nu va cunoaște popularitatea în teatru dar va însemna un capitol distinct în evoluția lui modernă". E o judecată înțeleaptă, chiar dacă teatrul modern românesc nu a evoluat pe liniamentele închipuite de Blaga. Însă un capitol distinct a rămas incontestabil. Acest triptic **(Meșterul, Cruciada** și **Avram Iancu)** pe care Dragoș Protopopescu o socotea că a creat „mitul dramatic românesc", a fost mereu reluat pe diferite scene ale țării (mult jucată a fost **Avram Iancu** în anii războiului) stîrnind interes. Dar niciodată de durată. E, s-o spun încă o dată, mare literatură care n-a căpătat veșmîntul artei dramatice.

EDIȚIA dlui George Gană e dintre acelea care se alcătuiesc o singură dată în istoria unei culturi. Mai ales cînd e vorba de opera unui scriitor fundamental. E o ediție monumentală, de o înfricoșătoare acribie la capitolul comentarii. Ele au parte de toate compartimentele : geneza operei, variante, receptare critică. Impresionantă e secțiunea (secțiunile) de variante. Textul de bază ales e ediția teatru din 1942. Dar pentru fiecare piesă s-au găsit cîteva variante (în manuscris sau dactilograme cu modificări). Editorul le-a studiat atent pe toate, le-a identificat și le-a transcris cu o migală care nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiată. Transcrierea lor ocupă spațiu confortabil în acest comentarii (101 pagini pentru **Meșterul Manole,** 66 pentru **Cruciada,** 89 pentru **Avram Iancu).** Adunați-le și veți realiza cît loc ocupă ele din spațiul de 411 pagini al întregii secțiuni de comentarii. Restul e colectare de informații (din corespondență) despre geneza operei și consultarea periodicelor vremii pentru a detecta opiniile critice formulate. E o muncă de rob pe care numai un cărturar adevărat înțelege că trebuie făcută. Și o face în tăcere, prea modest, fără paradările altora care nu fac mai nimic și glăsuiesc, fără oboseală, la nesfîrșit. Îi port, de aceea, dlui George Gană, o mărturisesc, mare respect și multă, foarte multă recunoștință. Aceasta chiar dacă nu îi împărtășesc opinia că receptarea operei nu trebuie urmărită numai în epoca în care a fost scrisă ci pe tot traiectul, mai precis pînă la data cînd își încheie domnia sa comentariile. E, îndrăznesc a crede, un punct de vedere excesiv care transformă această secțiune a comentariilor într-o exegeză de tipul „critica criticii". Asta îi îngreuiază editorului lucrul, mărește disproporționat aparatul critic și încetinește ritmul în care apar volumele acestei poate cea mai bună ediție critică apărută la noi în ultimele patru decenii. Dar cu această cam inutilă risipă de forțe, energie, timp și... costuri mă voi întîlni în următorul volum, cel care — publicînd **Arca lui Noe** și **Anton Pann** — va încheia secțiunea dramaturgie din opera lui Lucian Blaga. Nu mai e mult pînă aproape. ■



AUTOPORTRET

Lucian Blaga, **Opere IV,** Editura Minerva, 1991

LA CENTENARUL MORȚII LUI THE

ÎL ROG PE CITITOR să mă ierte dacă voi încerca să scriu despre acest centenar puțin mai altfel decît pe obișnuitul ton comemorativ care se mulțumește să treacă în revistă merite și să citeze lucrări. Ar însemna să repet lucruri știute și să cad într-o rutină care pînă în cele din urmă dezomagiază, nu omagiază.

Ce înseamnă în fond a-l omagia astăzi pe Theodor Aman ? Și de ce se înscrie această omagiere, altcum decît ca o simplă convenție, în preocupările actuale, de ce devine ea o necesitate ? Voi răspunde printr-o argumentare care pleacă de la situația ce pare să-și fi propus o pledoarie în sens contrar : îi avem „membri post-mortem ai Academiei Române" pe Theodor Neculuță și pe Paul Păun-Pincio, dar nu-l avem pe Theodor Aman, pictorul de aleasă ținută, întemeietorul învățămîntului artistic românesc ! Cel care înfruntînd toate prejudecățile castei sale a avut curajul să proclame sus și tare, cu o demnitate rar afirmată, statutul de noblețe și independență a artistului ! Cel ce și-a pus arta în slujba patriei, cu un retorism care astăzi apare uneori grandilocvent și desuet, dar de care totuși o cultură, ce își contemplă istoria valorificînd-o și consființîndu-i rolul de modelator de conștiințe, nu se poate lipsi ! Care manual de istorie destinat educării tineretului școlar s-ar putea dispensa de reproduceri după tablourile lui Theodor Aman ? Cu ce altă imagine ar putea fi înlocuit în cugetul național portretul de erou al lui Tudor Vladimirescu ? Și ce mărturie mai edificatoare — de pregnantă sensibilitate, de fină observație și de perspicace notație socială — posedăm, care prin puterea de evocare să întreacă, sau măcar să echivaleze, icoanele pline de parfum și **spleen** eminamente oriental balcanic, lăsate de Aman ca un atest neperisabil asupra societății românești a timpului său ?

Nu sînt adeptul modei cu politic propagandistică finalitate și de mediocră acoperire morală, care, începînd din 1948, a multiplicat pînă la devalorizare practica conferirii postume a titlului de academician, și subscriu la sistarea acestei practici, vide de eficiență concretă ; dar dacă tot a fost în vigoare pînă încă foarte de curînd, o derogare unică se impune ; căci ar însemna o dublă palmă, și pe obrazul Academiei și pe obrazul lui Aman, patru palme în total, pentru trecut și pentru prezent ; și gîndesc că o asemenea rușine trebuie evitată fără întîrziere !

Am asistat încă de la începutul secolului și poate mai accentuat de la centenarul nașterii pictorului — sărbătorit oarecum în surdină în 1931 — la intrarea tot mai pronunțată a lui Aman în conul de umbră, odată cu condamnarea fără apel, și totuși numai vremelnică, a academismului de tip neoclasic. Într-adevăr, astăzi acest academism este reconsiderat și o nouă optică vine să-i revizuiască treptat valorile, disprețuite cu exacerbată ostilitate. Glorie relegată în domeniul strict al culturii, cu alte cuvinte personalitate socotită a nu merita un statut la fel de onorabil în cel al creației, Aman a fost privit ca un exemplu de atitudine civică, și mult mai puțin ca un pictor cu însușiri deosebite. Acesta, neîndoielnic, este și motivul pentru care organizatorii expoziției recent deschise la Paris, „Pictura românească în epoca Impresionismului" (așadar nu neapărat impresionistă, dar, logic, cu obligatorie trimitere la faimoasa mișcare), nu l-au socotit demn pe autorul **Balului mascat în atelier** să figureze într-un grupaj alcătuit din Grigorescu, Andreescu, Luchian, Dărăscu și Steriadi, cu toate că se puteau găsi cu ușurință cîteva pînze care să nu fie prin nimic dezavantajate de vecinătatea cu cei amintiți, și care totodată să-și justifice, ca opere reprezentative, înscrierea în temă.

Fără a-mi fi împins rezerva pînă în pragul disprețului, eu însumi, mărturisesc, m-am străduit multă vreme — cu o prudență care se vroia scrupuloasă și bine cumpănită, dar care, poate, era ușor excesivă — să ating un echilibru stabil în aprecierea celor două ipostaze, cetățenească și picturală, pînă cînd scurgerea timpului, acea pecete implacabilă a istoriei — a istoriei culturii și artei, firește — m-a îndemnat la o reconsiderare simțitor mai favorabilă a întregii perspective asupra artistului. Nu pentru că n-aș fi fost capabil să cîntăresc din primul moment treptele de nivel care îl despart de un Grigorescu, Andreescu, Luchian. Dar îndrăznesc să spun că tablouri ca **Autoportretul** de la vîrsta de 22 de ani (despre care aflu cu groază că a dispărut fără urme din atelierul de restaurare al Muzeului național de artă, incendiat în noaptea de 22/23 decembrie 1989), **Doamna cu ciinele, Portretul Anei Aman, Femeie pictînd, Doamna în violet, La o serată,** deja citatul **Bal mascat în atelier** sînt opere care ca potențial artistic nu-l situează mult mai prejos, așa cum, păstrînd proporțiile, valoarea unui David sau Ingres nu este anulată de aceea a unui Manet sau Cézanne.

MI S-A REPROȘAT odinioară în **Lupta de clasă** — nu tocmai cu deplină acoperire morală, dar comod, după relativa depășire a unei perioade de dogmatism ideologic sufocant și cu deosebire păgubitor — că în monografia mea din 1955, consacrată lui Theodor Aman, aș fi adoptat față de el o atitudine apologetică. Nimeni nu cunoaște mai bine decît mine deficiențele acelei scrieri, obligat să suport ingerința unui moment nefast de conjunctură, pentru a-mi răscumpăra osînda la tăcere și anonimat (fusesem îndepărtat în 1952 de la catedra de istoria artei și de la Muzeul de artă al Republicii, și sancționat printre altele cu pierderea dreptului de semnătură, ca element putred, cosmopolit și antisovietic, „nimerit întîmplător" în critică și total incompetent). Lipsesc într-adevăr acolo, privind mai ales pictura de istorie a lui Aman, o seamă de considerații critice pe care am fost silit să le abandonez, în așteptarea unor vremuri mai bune. Sînt totuși fericit că păcătuind sub imperiul dictatului realist-socialist și susținîndu-mă posturii de victimă, am putut fi învinuit nu de denigrarea sau și numai de minimalizarea talentului lui Aman (ca de altfel a talentului nici unei alte figuri naționale), ci de supradimensionata lui prețuire, și că scrierea mea, în pofida scăderilor ei indeniabile, s-a dovedit totuși a fi rămas timp de aproape 40 de ani o lucrare de referință, salvată în însemnată măsură de aportul de cercetare și informație.

Desigur, opera lui Aman prezintă destule aspecte criticabile și nu puține sînt slăbiciunile omenești care stau la sorgintea lor. Dar ce satisfacție să constați că, într-o vreme cînd arta noastră își căuta cu sfiiciune drumul, un tînăr pictor român era capabil să intuiască, înfruntînd corsetul adesea rigid al disciplinei academice, întreaga gamă de bucurii și de subtilități cromatice, pe care le oferă, fie și în tradiționalul clar-obscur, materia picturală. **Portretul doamnei în negru** datează din 1856 ; care pictor de la noi se putea mîndri în epocă cu o asemenea mică bijuterie, plină de prospețime, de delicate și însuflețite raporturi de ton, de tandru jucăușe modelări ale pastei, care împing pe un al doilea plan tot ceea ce ar putea constitui rezultatul unei silnice obediențe față de preceptele academice ? De altfel, repet, academismul atît de hulit de protagoniștii picturii moderne și invocat uneori cu excesivă frecvență ca un factor dacă nu chiar nociv în formația lui Theodor Aman, oricum ca unul răspunzător pentru carențele ei, se cere privit cu mai multă obiectivitate și nuanțare decît s-a procedat în trecut, și fără neglijarea a ceea ce mobilurile lui clasicizante au atras după sine ca probitate profesională și seriozitate de meșteșug. Pînă și sub raportul unei anumite încurajări a viziunii de schiță, atît de proprii picturii de **plein air,** și a cultivării proiectului pictural liber așternut, nefinisat, deschis — căci socotit ca o indispensabilă etapă premergătoare rezultatului ultim — academismul a adus o contribuție salutară, uitată sau trecută nedrept cu vederea.

Putem spune despre Aman că în ambiția sa de a se impune și izbîndi a fost prea adesea supus unui conformism care l-a abătut din calea supremei exigențe calitative, că încrîncenata sa dorință de statuare socială l-a făcut să alunece în repetate rînduri pe panta convenționalității și a execuției expeditive. Dar toate acestea, disociate cu atenție de straturile prime și imediate, de aparențele facile și amăgitoare, nu fac imperceptibil fondul de simțire și talent, de netăgăduibilă spontaneitate, cu care Aman sesizează grația unei atitudini, a unei mișcări, imperativul unei somptuozități vestimentare proclamate cu întregul cortegiu de atribute caracteristice ținutei de aparat, totodată însă și cu sentimentul inefabilului, născut de acea zbatere interioară, foarte discretă, pe care o trădează adesea modelul.

Theodor Pallady îmi atrăgea odinioară atenția asupra portretelor feminine ale lui Aman. Marele rafinat moldovean, care practica desenul cu o rigoare ascetică, deposedată de orice fior senzual, și care știa să-i decanteze culorii valențele de mată lucire și incantație, înfeudînd-o liniei ca pe o virîl dominatoare posesiune, prețuia la pictorul nostru darul mai rar întîlnit de a-i conferi grației expresivitatea unei nuanțe de caracter, din numai urmărirea jocului ritmic al mîinilor în molcoma lor așezare. Prejudecata antiacademică și obsesia momentului impresionist, considerat exclusiv prin prisma efectului de fluturare atmosferică, de explozie solară și de spulberare a formei, a făcut să nu se observe suficient la Aman un tremur emoțional pentru culoare și o tresărire în prezența liniei, trădate de neliniștea gestului executor, care o exaltă fără zgomot pe prima, în timp ce-i conferă o viață aparte celei de-a doua. Nervul liniei lui Aman nu atinge intensitatea și concizia liniei lui Grigorescu și nu posedă nici umorul acid al liniei lui Steriadi. Posedă în schimb capacitatea de a construi formele cu finețea unui borangic, a unei țesături de păianjen, din care acestea se desprind cu o pondere aeriană, lăsînd să predomine numai traiectoria lor în spațiu, prezența lor adunată din mase de umbră și de lumină. Desenele lui Aman, existente cu sutele în colecțiile statului (Biblioteca Academiei Române, Muzeul național de artă, Muzeul Aman, Muzeul de artă din Craiova), n-au fost vreodată strînse și reproduse într-un album și nici pe departe studiate, în ansamblu, cum se cuvine.

BAL MASCAT ÎN ATELIER

EODOR AMAN

ÎNSĂRCINAT iluzoriu, anul trecut, dintr-o tot atît de iluzorie inițiativă ministerială, cu organizarea pe țară a centenarului Aman, îmi propusesem să remediez această lacună, care nu solicita decît concursul instituțiilor posesoare și, ulterior o subvenție editorială nu tocmai ușor de obținut. Favorizată de argumentul „democraticei" emancipări de sub autoritatea Ministerului Culturii în virtutea unei imprudent de repezi dobîndite autonomii, grăbit exercitate, ca și de orgoliul van, căci netranspus într-un concret cu adevărat contributiv (la nivelul exigenței sarcinii), al afirmării locale, propunerea a fost întîmpinată cu o obstrucție totală. La fel ca și o altă propunere, de centralizare vremelnică pe durata unei expoziții organizate de Muzeul național de artă, a unui fond de tablouri judicios selectate, care să-l prezinte pe Theodor Aman ca pictor al societății timpului său. O practică îndelungată — căci cea mai comodă și fără risc, și mai ales fără aport de creativitate, de profesionalism înalt — ne-a obișnuit vreme de o jumătate de veac, exceptînd cîteva rare acțiuni, cu formula expozițională a simplei atîrnări ocazionale a operelor pe perete, în funcție de un patrimoniu muzeal mai mare sau mai mic, selecționat sau exhaustiv, nesubordonat unui principiu de gîndire. Cînd un artist este prea puțin cunoscut, cînd opera sa nu a avut prilejul de a pătrunde în conștiința publică, firește că și o astfel de expoziție, de minimală ambiție, este binevenită. Dar Theodor Aman se bucură (abstracție făcînd de situația temporară creată prin distrugerile suferite de Muzeul național de artă) de două permanente și masive prezențe expoziționale : aceea oferită de Muzeul Aman și aceea oferită de Galeria Națională, completate de bogatul fond muzeal de la Craiova.

În aceste condiții, a-l omagia pe Aman cu prilejul excepțional al unui centenar, presupune în primul rînd a-i consacra o expoziție ca ilustrare și răspuns la o problemă, cu alte cuvinte o expoziție născută dintr-o concepție și subsumată, ca obiect de dezbatere și abordare științifică, unei teze. Și ce teză pare mai potrivită decît aceea a demonstrării lui ca pictor, pentru care spectacolul societății împrumută formele unei îngemănări de culoare, ale unei înlănțuiri de ritmuri și ale unei contrabalansări de linii, din care rezultă nu pur și simplu un **document** — cum adesea s-a gîndit, deși nu întotdeauna și declarat cu voce tare — ci o interpretare cu adevărat artistică, de natură să-i justifice lui Aman, fără umbrire, locul ? Îl pune expunerea de la muzeul ce-i poartă numele în deplină valoare, mai ales de cînd acesta a fost văduvit de lucrările importante care, începînd din 1949—50, au venit necesarmente să constituie partea corespunzătoare din zestrea Galeriei Naționale ? O face Galeria Națională, al cărei profil, de largă circumscriere educativă, impune adesea comandamente de alt ordin decît cele legate strict de o reevaluare în plan estetic ? Eu cred că nu !

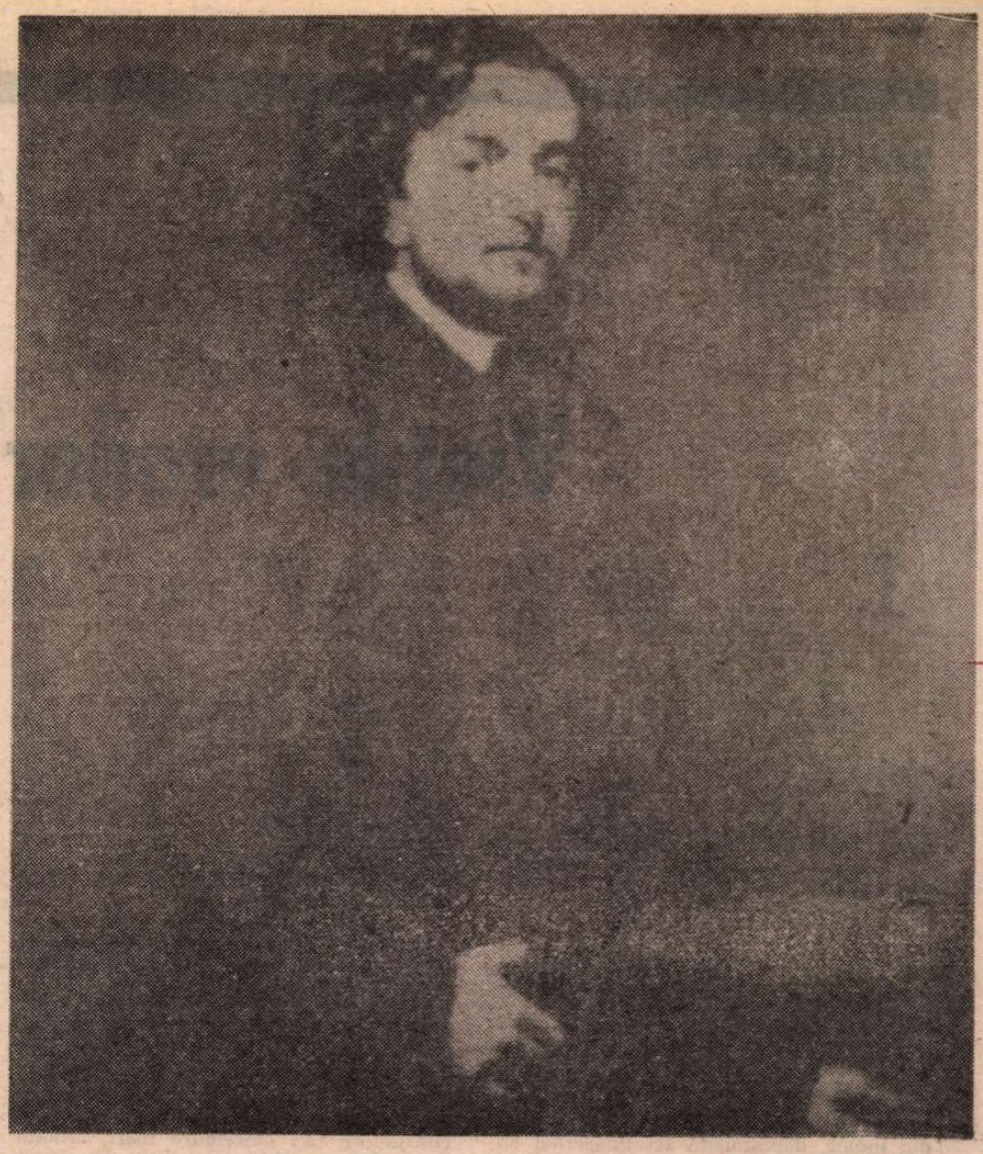
Trebuie să-i aducem odată și odată lui Theodor Aman acel omagiu care să-l dezvăluie în esența aportului său de creativitate, prezentîndu-l în lumina, neconcurată de nici un alt proiector, a celor mai valoroase însușiri picturale de care a dat dovadă, însușiri care, orice s-ar spune, au netezit calea de afirmare, dacă nu chiar într-un fel au provocat-o, a unor Grigorescu, Andreescu, Luchian. Dacă ne aplecăm asupra operei lui Aman cu acea atenție pătrunsă de sentiment și cu acea curiozitate intelectuală pe care orice cercetător trebuie s-o arate unui artist înzestrat, nu se poate să nu deslușim în procesul evoluției sale dramatica confruntare pe care i-a impus-o modificarea de valori estetic picturale produsă sub ochii săi, de-a lungul a mai bine de două decenii. Această confruntare n-a operat numai în planul opoziției dintre noutate și impulsurile conservative ale unei anumite stări de conștiință, și nici numai în cel al nevoii de adaptare la obiceiuri și practici picturale intrate tot mai mult în uz și devenite instrumentul unei dureros de radicale schimbări de mentalitate. Vreau să spun că la Aman simțul de oportunitate nu s-a putut mulțumi cu o simplă convertire pragmatică, ci a scormonit, atît cît i-au permis resursele native, în chiar esența concepției picturale în care se formase.

M-AM PUS de multe ori întrebarea : de ce nu și-a terminat Aman niciodată atîtea din tablourile care fac astăzi obiectul admirației noastre celei mai depline ? Vreme îndelungată am crezut că oboseala, migala disciplinei academice (pînă la urmă insuportabilă) și mai ales subreda stare de sănătate au fost cele care și-au spus în primul rînd cuvîntul ; nu resping nici astăzi categoric posibilitatea unor astfel de ingerințe. Dar iată, m-a traversat o idee, poate întrucîtva ciudată : nu cumva sîntem în prezența unei interpretări **sui generis** a mult dezbătutei în epocă probleme a non-finitului pictural, non-finit greșit înțeles de Aman căci luat într-un sens prea **ad-literam**, dar totuși nu la fel de greșit rezolvat, prin modalitatea ilustrării lui concrete, creatoare de farmec prin excelență pictural ? Nu de mult, într-o merituoasă comunicare prezentată de Dalila Lucia Aramă[1]), am luat cunoștință de cîteva rînduri dintr-o nefericit mutilată scrisoare de prin 1878—79 a lui Aman către un necunoscut[2]), rînduri salvate de cercetătoarea amintită de la o ignorare ce-ar fi rămas probabil totală. Se arată Aman acolo conștient că în pictura sa a intervenit „o mare schimbare" ; și mai spune el că „în acești ultimi ani" s-a „ocupat mult de execuție[3]), care e foarte la modă de cînd lumea a devenit materialistă", explicîndu-i adresantului că are dreptate să-i reproșeze „părăsirea picturii istorice", dar că a devenit „o dificultate plasarea" unor astfel de tablouri.

Evident, epistola e scrisă într-o epocă în care Aman are de înfruntat mutarea accentului în aprecierea operei de artă, de pe **ce**-ul reprezentării pe **cum**-ul realizării, mutare caracteristică și definitorie pentru omul de artă modern, al cărui demers în favoarea specificului limbajului plastic se vrea explicit, promovat cu luciditate. Ea desigur îl contrariază pe Aman, îi bruschează educația și deprinderile în virtutea cărora s-a format, dar îi oferă în același timp terenul unei eliberări. Căci, negreșit, a-i prezenta publicului tablouri neterminate, ba, pe unele, a le mai și semna, este din partea lui Aman o îndrăzneală, o sfidare de convenție respectată în trecut cu sfințenie. Nu e probabil ca el să și-o fi îngăduit fără să-și fi dat seama că, pe undeva, această dezinvoltură nărăvașă îl avantajează. Îndepărtîndu-i imaginii limitele (finisajul presupune o închidere, o fixare), ea îi lărgește considerabil artistului registrul de execuție și aria de selectare preferențială, stimulînd o vervă pînă atunci jugulată și îngăduind să iasă la suprafață nebănuite virtuți de colorist.

Fără îndoială, își croiește drum aici, în criteriul estetic pînă atunci de nediscutat, o ambiguitate. Introducîndu-și publicul în procesul intim de elaborare, făcîndu-l părtaș la preocupările sale de creator, de ins care urmărește un **anumit** raport de culoare, o **anumită** contrapondere de ritmuri, un **anumit** complex de jocuri liniare, supuse unor **anumite** dinamici, armonii și echilibru, toate acestea încă înainte ca imaginea definitivă să fi ajuns la capătul procesului de cristalizare, Aman îi dezvăluie privitorului secretul sensibilității sale, profilul ei descătușat de convenții, solicitîndu-i o adeziune aparent anticipativă ; dar numai aparent, de fapt totul e imuabil închegat, prins în mirajul sugestivității, dar într-o accepție care transgresează norma academică, forțîndu-i inflexibilitatea, mlădiindu-i criteriul cumpănirii. Prin aceasta nu vreau să spun că non-finitul formelor deschise, „neterminarea" lor (căci nu este vorba pur și simplu de neterminarea tabloului, ci și a formelor reprezentate, a delimitării structurii lor constructive) constituie în sine o garanție a calității operei. Există destule lucrări de Aman perfect finisate, fără ca faptul să le micșoreze valoarea. Vreau doar să subliniez că unghiul de vedere din care se abordează problematica picturală a lui Aman e cu deosebire important în operația de a-i reliefa artistului însușirile, care, deși reale, ba uneori chiar de prim ordin, pot totuși să nu apară cu evidența dorită. Comemorarea unui centenar, dacă nu se ține să o simplă formalitate festivă golită de conținut, înseamnă tocmai prilejul unei asemenea puneri în evidență, de adîncire a problemei, de efort conceptual închinat limpezirii și soluționării ei. În aceasta constau cu adevăr ofranda, omagiul, cultul memorial.

Radu Bogdan



AUTOPORTRET (la 22 de ani)

LA O SERATĂ

NOTE :

[1]) **Contribuții la biografia lui Theodor Aman,** comunicare ținută în cadrul sesiunii comemorative organizate de Muzeul de istorie și artă al municipiului București, 20—21 mai 1991. Cu acest prilej s-au mai ținut și alte comunicări de incontestabil interes, din care spațiul nu-mi permite să menționez decît cîteva: Mariana Vida, **Theodor Aman gravor** ; Mihai Sorin Rădulescu, **Theodor Aman — legături genealogice** ; Alexandra-Isabelle Beldescu, **Theodor Aman și orientul** ; Maria-Domnița-Ruxandra Dreptu, **Spiritul balcanic în opera lui Theodor Aman** ; Adrian-Silvan Ionescu, **Theodor Aman și fotografia.** O cîntărire mai temeinică a contribuțiilor nu poate fi făcută decît după publicarea lor.

[2]) Textul original al scrisorii lui Theodor Aman este în limba franceză. Deosebit de cele comunicate de Dalila Lucia Aramă, mai trebuie făcute unele precizări : În 1967, secția de stampe a Bibliotecii Academiei Române (secție condusă, după cîte știu, pînă nu de mult de Elena Niculescu) a achiziționat un desen în peniță, de Theodor Aman, intitulat „Un curcan". De fapt era vorba de un decupaj operat probabil de ofertant, care își luase libertatea să taie afară desenul dintr-o scrisoare, distrugînd restul. Așa se face că nu se cunosc nici adresantul, nici data redactării. Pe spatele desenului se află cele cîteva foarte prețioase rînduri amintite. Cu o inadmisibilă lipsă de competență profesională, ca să nu spun vandalism, desenul a fost în mai multe puncte lipit pe carton cu un adeziv puternic, în loc de a fi fixat între două foi transparente, astfel încît fragmentul de scrisoare mutilată să poată fi cercetat și pe o față și pe alta. Aceasta a dus la o degradare și mai gravă a documentului, încercarea diferitelor persoane de a citi textul de pe spate sau și numai numărul de înregistrare, soldîndu se cu desprinderi ale unor porțiuni de hîrtie care cu timpul — tot din neglijență administrativă și nepricepere — s-au pierdut. Cînd am cercetat la rîndul meu documentul, textul nu mai era complet. Dalila Lucia Aramă mi-a comunicat că în aceeași stare l-a găsit și dînsa. Am rugat actualul personal științific al secției de stampe să ia de urgență măsuri de restaurare.

[3]) Noțiunea de „execuție" are în limbajul artistic al epocii o accepție particulară. Ea vizează aspectul perceptibil, material, al tușei, și mișcarea penelului, expresia concretă a gestului care traduce spiritul artistului, ajutîndu-l să imprime imaginii pecetea distinctivă a personalității sale, acel „mod de a face" prin care devine inconfundabil nu numai ca profesionist, ci și ca exponent al unui ideal pătruns de noblețe. Caracterul aparent al tușei, propriu mai ales picturii moderne, ca și posibilitatea de a-i surprinde dinamica, au contribuit mult la a destina „execuția" unei atenții critice deosebite și unei aprecieri exigente, sortind unui plan secundar preocuparea pentru subiect.

Radu ALDULESCU

Viețile eroilor

ÎN sfîrșit, ne-am apucat să decojim tabla de pe ultimele acoperișuri. Tot cu rîngile, coborînd dinspre vîrfuri spre streșini într-un echilibru sfîșiat, cînd pe vine, cînd în picioare și frînți de mijloc, sprijinindu-ne mai mult în înjetul privirilor de văile abrupte ale foișoarelor, și chiar dacă prea puțini dintre noi mai făcuseră pînă atunci o astfel de treabă, după numai cîteva zile ajunseserăm să ne plimbăm ca niște pisici pe coamele lunecoase, linse de ceață, trăgeam de rîngi fluierînd în urma sulurilor de tablă, cam trei săptămîni a durat, tabla cădea ca șuvițele de păr în urma mașinii de tuns în timp ce altă echipă o aștepta la poalele clădirii s-o încarce în basculante, pe urmă am desprins o parte din scîndura tavanelor, căpriorii și grinzile podurilor pe care le-am aruncat în curte, lemn de stejar fasonat în urmă cu vreo cincizeci de ani cînd a avut loc ultima restaurare, neputrezit un milimetru și parcă jilav de sevă, de-ai fi zis că astă vară fusese ales din pădure și băgat în gater, putea fi întrebuințat ca nou, decît numai grinzile tavanelor au rămas la locul lor, nu mai era vreme pentru ele, aveam să le alegem mai tîrziu din moloz, deocamdată terminaserăm cu ultimele acoperișuri, cum nu se poate mai bine terminaserăm, căci a doua zi s-a pus pe ninsoare și s-a lăsat un ger cum nici unul din noi nu-și amintea să fi apucat, minus treizeci și cinci de grade se anunța, dar demult nimeni nu mai credea în spusele lor și nici chiar în existența lor, cine știe din ce fundătură de paradis vorbesc ăia, scuipi și uite cum ies din tine gloanțe de gheață, focuri de grinzi trosneau prin cabinete și prin saloanele de fizioterapie și pufoaicele miroseau tot a fum și ger și a cărămidă mucedă, sticlele treceau din mînă-n mînă în vreme ce se descopereau cunoștințe comune, Dolingă își forța memoria, parcă prin 75... Ba nu. Mint. În iarna lu' '76, cu puțin pînă-n Revelion a venit Spermenzan la Rahova. Știu că-n primăvară, la cutremur, în seara aia ne-au lăsat spurcații-nchiși în dormitor și au fugit să-și scape pielea. După ce s-a liniștit, la cîteva minute, Spermenzan a deschis și zăvoru și lacătu pe dinlăuntru c-o buca' de sîrmă și două bețe de chibrit...

N-aveam altceva de făcut decît să așteptăm să se potolească prăpădul. Nu mai deslușeai nimic la trei metri în față. Pe cîmpul dintre ruinele proaspete ale Așezămintelor și Dealul Mitropoliei intrai în zăpadă pînă la brîu, deși numai cu trei zile înainte era siluit de vînturi secetoase încrucișate și vărgat de rînjetul prafului de cărămidă, iar zorile încă mai scuturau din ceață stoluri de ciori. Acum și ciorile pieriseră, s-a ales bules de ciori spunea unul, neam de bulgari din Dudești spunea el că este, dar dracu știe ce nație de om o mai fi fost și ăla, a tot întins capcane pentru ciori cît a fost vremea bună, pe cîmp prin locurile unde se răreau brazdele de moloz, numai ce-l vedeai cum o zbughește dintre noi spre Mitropolie și îngenunchiază să scormone pămîntul, întorcîndu-se agale cu un porumbel d-ăla tăciuniu fîlfîindu-i la piept ca o inimă zbătîndu-se să-l ridice la cer, și prima dată așa am crezut toți fiindcă n-ar fi fost de crezut altceva decît că vrea să se joace, s-o chinuie și să-i dea drumul sau s-o omoare, însă distracția n-ar fi făcut poate cît efortul și cheltuiala, căci capcanele alea de sîrmă le ungea în fiecare zi cu un litru de ulei de motor de la buldozere pentru a nu le ataca umezeala și pentru a lucra fără greș, cu multă delicatețe și neîndurare în aceeași măsură, și pe lîngă bobul de porumb ce-l punea înăuntru mai risipea de jur împrejur cîțiva știuleți, încît l-am privit mai degrabă stupefiați decît chioriș cînd i-a retezat gîtul într-un gest sumar și firesc în cleștele unghiilor arătătorului și degetului mare, nu fără o anume duioșie, după care a jumulit-o și i-a dat afară mațele aburinde ca un pumn de lavă, a înfipt-o în țepușă și a început s-o răsucească prin flăcări, sfîrîia și picura untura din ea, e dolofană, e fraiedă, nu poa' să aivă mai mult de șaiș dă ani, poate c-ati vrea, de poftă, da' mai mult de-o aripă nu vă dau, să vă văd morți și nu vă dau, și pînă la urmă a mîncat-o singur, nici unul din noi n-am vrut să ne spurcăm cu prima cioară prinsă printre ruinele Așezămintelor Brîncovenești, și deși mai apoi ne-am găsit mulți care să poftim și să ne astîmpărăm poftele doar lui i-a rămas numele de Ăla care mănîncă ciori. Acum, de cînd cu vițelia care-i speriase vînatul, își cumpăra și el salam și-l fierbea, mesteca felioare subțiri gîndindu-se parcă din a cui carne o fi făcut salamul ăla, definitiv amuțit, inert, chiar dacă se mai găsea cîte unul care să-l consoleze că n-o să țină prăpădul ăsta cît lumea, sau să-i zgîndăre speranța arătîndu-i vulturul acela uriaș de fontă de pe una din cupolele Mitropoliei, dac o prinzi pă cioara aia, moșule, face cît tot ce-ai căsăpit în toată viața ta, și nu mai ai nevoie nici de curcan nici de porc de Crăciun...

CURGEA apele de pe el de 'ceai ce-i aia. Io atuncea am zis că de frică și el ca și noi cam la șaizeci de hoți care ne vedeam făcuți terci sub zid de pușcărie. Da' nu. Ce făcea el atunci era cum ai scoate un mort din mormînt după ani de zile și i-ai sufla în gură și l-ai învia... Atuncea-n iarna lu' '76 l-am văzut și io prima dată Cică cel mai mare spărgător din Ieuropa. Pîn' la ora aia adunase șaizeci și ceva de ani de pedeapsă, și-n vara lu' '77 s-a liberat.

ÎNTRE timp buldozerele reușiseră să curețe din zăpada din jurul ruinelor deschizînd crîmpeie de fronturi de lucru, viscolul se mai liniștise, așa că am început să petrecem cabluri prin găvanele ferestrelor scobite de tocuri și pervaze, le ancoram de buldozere ce patinau și morfoleau zăpada amestecată cu ciosvîrte și măruntaie de zid, accelerau gata să-și sculpe sufletul sub zidurile trainice, neclintite de trei cutremure mari, armate temeinic și-n tihnă cu belșug de lemn și fier și plasă de sîrmă, cabluri groase ca pe mînă zbîrniiau surd, se mai și rupeau, trebuiau să frece opt straturi de cărămidă vibrînd cu cîte un buldozer la ambele capete pentru a pătrunde adînc în carnea zidului, pînă ce tendoanele și arterele erau retezate și se surpa într-un nor de praf de moloz care la două secunde după prăbușire începea să se lățească repede în toate părțile ca un întuneric roșu împroșcat de o haită de sepii și care nu se risipea cu totul nici ziua nici noaptea, căci molozul era pritocit și nivelat continuu de fadrome și excavatoare al căror fum se amesteca cu praful acela și cu fumul basculantelor în timp ce noi mai alegeam cărămida și cu mîna, alegeam din moloz și grinzile și tot ce era lemn, cu multă tragere, fiindcă nu toate basculantele luau drumul depozitelor, cel puțin una din cinci o încărcam pentru vreun client rămas pe droidle cu lemnele, amarnică vreme ne fu dată, da' uite c-avem de toate iarna asta 'nafară de foc și d-ale gurii, da, 'nafară de foc și d-ale gurii nimic nu ne lipsește.

S-AUZEA că i s-a dat ceva, un fel de post pe la Securitate... Giani Bulimente știe mai bine : l-au făcut consilier tehnic. Pe urmă cic-ar fi vrut să-l cumpere americanii și ăștia ar fi vrut să-l dele da' n-a vrut el nenorocitu de el... În 80 Spermenzan al meu era tot la paidamos, cu nouăjdoi de coți, tot la Rahova, că dacă-l ducea oriunde-n altă parte numai decît auzeai c-a evadat, și ori că se prezenta singur la poartă la Rahova dac-ar fi vrut să se odihnească, ori că ieșea pe teren dacă avea poftă de lucru... Acum întrase cu șase luni înaintea mea. Chiar în ajun de Crăciun, pe douăjpatru decembrie 79 m-a arestat pe mine. Ehhhh... Pe-nții februarie am ajuns la Rahova cu pericol social pe dosar....

PRIN munții proaspeți de moloz, aburinzi sub ninsoare, cutreierau cîrduri de țigănci cu saci năclăiți de jeg rînced altădată folosiți pentru sticle goale. Unele veneau direct de la curățatul zăpezii de pe străzi, înhămate peste pufoaice cu ilice portocalii și opintindu-se la tomberoane umplute cu chituci și căpătîie de scîndură, la sănii și cărucioare de butelie, și apăruseră și niște milițeni ca să le alunge și să le răstoarne sacii și tomberoanele, fără pic de convingere, osteniți și scîrbiți de ger și de cățăratul pe mormanele de moloz, dar mult nu mai avea să dureze, cît de curînd aveam să lăsăm cîmpul ca-n palmă în urmă și vor fi venit alții să sape altă fundație.

Trecuse mai bine de o jumătate de an. Cît de repede trecuse. Ne era viu în memorie cum în mai 1984 am intrat în Așezămintele Brîncovenești cu rîngi și furnicați în toată ființa de un soi de frenezie a distrugerii.

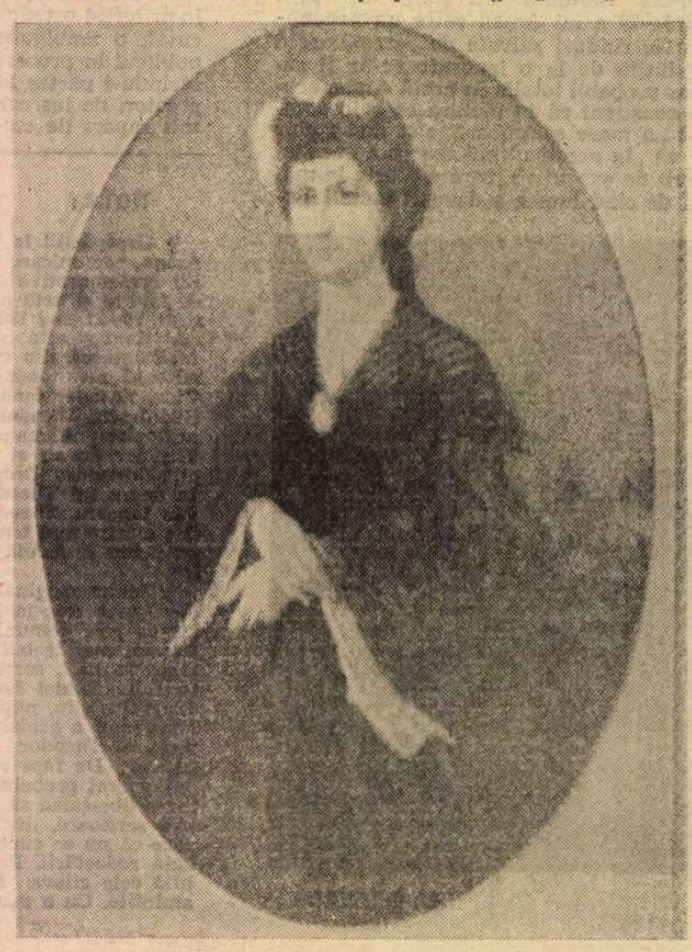
MAI MULT Pericol social ajunseserăm să-i spunem lui Giani. Drept e că-și simțea orgoliul alintat, oricît de rînjit ar fi fost tonul. Altminteri, o stîrpitură roșcovană, din ăia doi la metru și lat în spate cît un bilet de tramvai, și mîini mici și murdare, fără încheituri, ca niște lăbuțe de cățel. Fusese șofer pe o autoutilitară Spunea că-n Ajunul acela l-a oprit un ofițer de circulație, să-i arate ce are sub banchetă, direct la banchetă a pus botu spurcatu fără să-l mai încurce altcum, fusese dat în primire deci, avea sub banchetă două pungi de plastic de un leu cu ceasuri electronice cumpărate de la Oravița, nu ale lui, el doar că le ducea la București la cineva, în fine, tot tîrguindu-se cu gaboru ălă, cică din vorbă-n vorbă i-ar fi fript cîteva leviere peste gură și i-a dat afară toată dantura... Ești tentat să crezi că mai degrabă s-o fi întîmplat invers cînd l-asculți, locvacitatea lui Giani freamătă ca dintr-o orgă devastată de vijelii amarnice, dar fie și așa, Pericol social... Clipea des cînd înfigea ranga în pervaze și ușori și cînd se prăbușeau grinzi la cincizeci de metri de el îl vedeai gata s-o rupă la fugă. În schimb era un excelent comisioner, în fiecare dimineață era trimis să vadă ce-a mai băgat prin Hală la Unirea, nu exista pentru el cozi mai lungi de cinci minute și-n afară de asta poseda o dexteritate rară în a substitui de prin autoserviri, ciordea privind drept în ochii femeilor ce patrulau printre rafturi, ai fi zis că făcîndu-le ochi dulci, rînjind gingiile vinete peste sufletele lor și tocmai cînd se strîngeau în ele de dezgust cărăbănea sub pufoaică cutii de conservă și sticle, se mai întîmpla că era prins, mai lua omor de pe la vînzători, în drum spre miliție i se făcea rău și se zvîrcolea pe jos ca o găină tăiată scuturat de boala aia reaua să fie acolo la el vai de steaua lui de nenorocit și-i băiat tînăr, orice specialist în neuro-psihiatrie ar fi lăcrimat peste spasmele lui, căci în acest domeniu avea un geniu de necuprins în vorbe, doar să-l fi văzut cum devenea pe rînd surdo-mut, orb, cretin, paralitic, cum îi curgea sînge din nas la comandă, cum i se-ntindeau mucii și balele pînă la genunchi, i se prăvălea vederea în fundul capului sau îi dispăreau complet pupilele, i se umfla limba cărămidă, i se înmuiau picioarele și i se răsuceau pe dos și i se pietrificau încheiturile și-i înfloreau noduli cît oul sub fălci. Uneori se-ntîmplă că plînge de-adevărat, cînd povestește și și amintește, are momente cînd i se gîtuie vocea de plîns, nici nu vrea să-și mai aducă aminte, da' nu pot, e un fel de spurcăciune în mine care nu mă lasă să uit. Am stat la Rahova exact o săptămînă și mă trimiseră pachet la stuf. Cînd am ajuns acolo era ca-n filme. De la autobuz la dormitoare am mers prin culoar de caralii. Din trei în trei metri caraliu' cu ciinele lup și cu arma de gît, și noi zdranga-zdranga cu lanțuri la picioare și ciinii lătra ca la balamuc gata să sară pe noi să ne halească. Era unu' nu știu care dracu care zbiera, băăăă! la stînă bă cu ciinii! la oi ciobanilor ghelbanilor tu-vă-n-gură de jigodii-mputite băăăă ! Și gaborii făcea spume la gură cotrobăind printre noi și nu dădea de el deloc. Era unu care vorbea din burtă și tot așa și urla cînd îl lovea pandaliile ale amare... Fusese tehnician veterinar și unii spunea că intrase politic că zbiera din burtă lozinci împotriva partidului în locuri publice. Da' vezi că asta nici din dosar n-ai fi putut afla. Alții spunea că după dosar ar fi intrat pentru viol zootehnic, ceea ce nouă oricum ne era mai la-ndemînă... Și cîte turme de oi zici c-ai împulat, moșule ? Și el te fixa fără să miște din buze, am împulat-o pă mă-ta, moșule, pă mă-ta, pă mă-ta... Făceai pă tine de ris cînd îl vedeai ce fel vorbea.

AM scos mai întîi ușile din balamale și tocurile ferestrelor după ce am spart geamurile, am smuls din ziduri pervazele și ușorii și apoi am jupuit de pereții laboratoarelor, băilor și culoarelor pogoane de faianță ce putea fi din nou folosită, ca și nouă, din care o parte am reușit să o vîndem, pe fugă, tocmită-n grabă, la nici un sfert din prețul ei, ferindu-ne unul de altul dar mai ales ferindu-ne de cei care-și luau dreptul la lumina zilei și cu acte-n regulă, pentru că misiunea lor era să vegheze ca tot ce iese de aici să intre în depozite.

MĂ tot gîndeam io, ce dracu caut io aici cu șerpii și lipitorile călare pe mine și cu norma aia de-ți venea să-ți iei gîtu. Am mîncat o mină de var de pe zidu dormitorului și am ieșit la raport cu febră mare, că cer să fiu trimis înapoi de unde am venit ori oriunde altundeva numai la stuf nu. Cică bine cetățene, face gaboru. Hai la pedagog. Ce nu-ți convine cetățene ? face pedagogu'. Păi uite ce, io am febră mare de de-abi mă țin pe picioare și nu mai rezist aici. Cetățene Bulimente Giani, face spurcatu, de aici n-avem unde te da, Dacă ți-e peste poate, ia cuțitu ăsta și taie-te, și-mi dă un ditamai șișu d-ăla de vînătoare cu care se bleștește urși și mistreți. Vezi că mă citise la fix. Știa că nu-s d-ăia care se taie și cu-n sfert de lamă și face să zboare sîngele din ei, altminteri nu și-ar fi băgat în cîr cu mine. Mi-a venit dracii și i-am trîntit cuțitu pe masă să-i sară-n ochi, ia-l tu și tai-o pă măta că dacă era ceva de capu tău nu stăteai aici să dai educație la hoți și la pizdari ! Și el, zece zile de arest de gradu unu pentru cetățeanu Bulimente. Iar mi-au pus lanțuri la picioare, de la zece la cinci dormeam pe pat de scîndură care-n restul zilei se ridica și se-ncuia cu lacăt pe perete, zăceam pe ciment, o zi trecea acceleratu și o zi personalu, o zi trei sute de grame de piine cu apă și a doua zi numai apă... M-au făcut de concurs, m-au scos tiriș de-acolo înainte de termen. Mort.

PE urmă am dislocat bucată cu bucată plăcile de marmură ale treptelor holurilor principale și le-am încărcat în basculante dimpreună cu balustradele din popici de gresie alungiți, de forma unor amfore zvelte, iar primele calorifere, căzi, chiuvete, bideuri și vase de closet le-am coborît pe scări sau cu frînghia pe ferestre, însă cele mai multe, presați de timp, le-am făcut vînt de pe etaje direct, în curte. Din zidurile holurilor principale am scos zece plăci de marmură de doi metri pe unu inscripționate cu texte chirilice, folosindu-ne de daltă și ciocan, și unde nu s-a putut altfel am băgat picamerele. Dar pînă să ne apucăm de lucru a venit o echipă de la nu știu ce studiou să le filmeze, ceea ce ne-a întîrziat iarăși și iarăși a trebuit să ne grăbim, așa încît pe toate le-am pus în basculante știrbite și vreo patru făcute bucăți.

NU se făcea să mor c-aveam pedeapsă mică și nici politic nu eram. Acuma io zic că de frică și nu știu cu a cui aprobare, m-au dus nu la spital la Jilava: m-au dus direct la spitalul de Urgență în oraș și p-ormă la Caritas. Or că m-or fi confundat, că nu se prea știau unu de altu și care cu ce e nici din dosar, fiecare cu soarta 'lui scrisă undeva sus de tot, care pînă să ajungă jos la respectivu



PORTRETUL DOAMNEI VORNICEAKE (Galeriile municipiului)

se-ntîmplă să cadă pe altu. O lună am stat la Caritas, la păpică bună și la căldurică, vizite și pachete ca-n civilie, nevastă-mea venea oricînd, o băgam în toaletă și-i trăgeam la buci în picioare, trai... Cînd m-am întors la Rahova Spermenzan era tot acolo. Acolo l-am lăsat și cînd am ieșit, acolo o să putrezească dacă n-o fi și putrezit deja... Tot acolo era și-n '83, preia Baietica. Il băga seara la arest cu lanțuri la picioare și dimineața îl vedeai cum se plimbă prin curte. Tăia tot ce-i ieșea în cale c-o jumătate de lamă de ras : hîr, hîrhîr toată noaptea la lanțuri și la gratii că altceva n-avea de făcut. Ținea lama ascunsă sub limbă. Zbiera la gabori, nu v-apropiați că-nghit lama ! Da' mai înghite-o odată, moșule, că ne-am săturat de cînd o tot înghiți. Cel mai mare spărgător... Îi căzuse tot păru și-avea bibilica opărită și buburoasă ca la scalpați. Avea găozu' făcut ferfeniță, pentru o țigare stătea cum îl puneai, oh, cel mai mare spărgător din Ieuropa, la care Dolîngă meditează grav, ceva tot a fost de capul lui...

DIN primăvară pînă-n toamnă personalul spitalului s-a mutat și s-a înghesuit cu tot cu bolnavi către corpurile mari ale clădirii, cele dintîi construite se spune și care priveau spre Piața Unirii și Mitropolie aruncîndu-și umbra scuarurilor peste biserica Domnița Bălașa într-un amurg stingher și nedrept. Și ei se grăbeau, decît numai că nimeni nu știa încotro. Au plecat în ultimul moment, luînd cu ei paturile și doar o parte din mobilier și aparatură.

...CEL mai greu și mai greu e la arest la miliție. Acolo dacă nu ești tare de pizdă te-ncarcă de te cocoșează, aia e. Giani e tare, chiar dacă nu arată. Asta n-are cum să se vadă pe om. Fiecare-și dă arama pe față cînd te aștepți mai puțin. Am văzut om cît muntele care cînd a luat o palmă s-a pus pe smiorcăit și pe tremurat și-a spus și pă mă-sa și pă tac-su și tot ce-a vrut anchetatoru'. Că ei are interes să-ți bage cît mai multe, să rezolve cît mai multe cazuri ca să le iasă pasențele, să le iasă primele. Păi cînd m-a pus să scriu declarația mi-a dictat anchetatoru', c-am spart în hală la Obor, c-am spart magazinu Galeria Modei care nici nu știam bine unde vine pe vremea aia, c-am spart un complex alimentar în Drumul Sării... Zic stai așa că nu-i chiar așa. Păi ce faceți cu mine ? Zice tu scrie acolo că-ți spunem noi p-ormă. Ce să-mi spuneți după ce... Scrii? Nu scriu. Nu ? Nu. Și-au intrat doi gealați, și â-i și dă-i de suflau ca niște locomotive și curgeau toate apele de pe ei, și p-ormă ia de-ncinge-mă cu bulanele pe spate.. După primele zece nu mai simți nimic, amorțește carnea și iese sîngele-n piele și poa' să dea ca-n lemn. Doar prima dată te doare, ca și pe-o femeie, p-ormă ai zice că-ți place. În fine. M-au lăsat o zi. Cînd încep să se coacă beliturile atuncea începi să simți usturimea, ți se pune la inimă, faci pe tine de-atîta usturime... Între timp anchetatoru scrisese el declarația : Subsemnatu Bulimente Giani, am spart în data de, și-n data de, am furat, am vîndut, am regulat-o pe mă-sa-n gură, în fine. Mă pune să semnez. Iar l-am luat pe nu. Zdrang ! Îmi bagă un pumn în stomac de-am zis c-a dat cu cuțitu — așa de tare ce-a dat. De ce dai bă ?! Tea-o-ai pă mă-ta de jeg nenorocit și-am apucat mașina aia de scris de pe birou și zvîr după el. S-a ferit, nu scăpa teafăr dacă-l nimeream, i-a trecut pe lîngă căpățînă și-a sărit țăndări înapoi de pe perete. Iară au apărut ăia doi și iară. Asudau de 'ceai că băteau la baroase-n fierărie. P-ormă au luat o bucată de pefeleu și-au pus-o pe mine și s-au suit cu picioarele ca să mă strivească, să mă facă terci ca pe o broască. Semnează, semnează tu-ți pămîntu mă-ti de hoț ! Pînă la urmă m-au lăsat dacă au văzut că n-au ce scoate de la mine. Am trecut-o și p-asta. M-am ales cu trei coți. Dacă era după ei luam cel puțin zece și nu mai apucam nici decretu... Cinci luni după aia am rămas cu-n fel de șoc după atîta bătaie. O legănătură. Mă legănam de mijloc toată ziua, și așezat și cînd stăteam în picioare și parcă și-n somn, mă visam ca o beldie beată bătută de vînt.

HÎRTIILE mai importante le-au încărcat în saci pentru un depozit unde aveau să zacă multă vreme de atunci încolo, astfel că vreo tonă de hîrtie a ieșit pe poarta spitalului și cam tot o tonă a rămas înșirată în dîre discontinue pe culoare, prin saloane și prin încăperile birourilor. Vrafuri de fișe ale pacienților, cursuri xeroxate și dactilografiate în limbi străine, broșuri și colecții întregi de reviste, suluri de hîrtie de calc mîzgălite de electrocardiograme, teancuri de clișee radiografice, sute de registre cu nume și adrese, diagnostice, procese verbale pentru ședințe, calendare și pliante.

CELE mai mari reduceri le ia ăia care intră la morți. Îi bagă la morți și ni se reduce mult, că riscă trăgîndu-i pe morți de limbă.... Azi așa, mîine-așa și pînă la coadă nu-i mare lucru ca morții să te miroasă, că nu puți a mort, și chiar dacă nu-și dau seama ei și așa sînt înrăiți și cîinoși și mulți din ei nici nu ie-ntregi la bibilică. Că stă acolo, nu ies la muncă nici la plimbare, acolo-și mănîncă zilele, unii din ei și cinci ani pînă le vine sorocu, i-auzi cum se bate-ntre ei și zbiară, mortule, mortule, te-n naștere de mortăciune-mpuțită. Pînă li se-mplinește. Da' mai întîi îi pregătește cîteva săptămîni. Pentru că ei știe că li s-a dat grăuntele, glonțu adică, da' nu și cînd, asta n-are de unde să știe. Il chiamă azi să dea o declarație, și cînd îl trimite înapoi îl bagă în altă celulă și-n același timp îi bagă pe alții în altă parte și după cîteva zile îl chiamă din nou și iar îi schimbă locul, și tot așa îi pritocește de-i zăpăcește vreo trei săptămîni, pînă cînd e chemat pentru ultima dată, la contrainterogatoriu pentru comutarea pedepsei i se spune... nimeni nu știe cine face treaba asta. Doar zvonuri care se mănîncă între ele, c-ar fi gaboru ăla sau ăla, ori poate-o fi cineva din afară care doar de așa ceva se ocupă, asta-i singura lui muncă, morții. Care zice că l-au văzut zice că apare-n penitenciar cu puțin după miezul nopții, ori cu puțin pînă să se lumineze de ziuă. Apare de fiecare dată altfel costumat și cu altă figură, da' cine l-au văzut zice că-i mereu unu și-același.

TABELE cu programări de concedii, vederi, fotografii de familie ce stătuseră sub geamurile birourilor, apoi cutii de zahăr și cafea, borcane de iaurt ce nu mai apucaseră să fie spălate, crătiți în care ultimul sos se pietrificase dimpreună cu praful de moloz, d-aia încearcă mereu să-l asemene cu un gabor de pe-acolo ori din altă parte. Apare cîteodată ca o babornIță smochinită cu negi păroși pe față, molfănid și șonticăind în baston, și ce să mai crezi că altădată apare ca o curviștină machiată-rimelată-nrujată-nșpreiată și mestecînd din buci de te ia amețeala, ori n-ai decît sa vezi un șofer de taxi în costumația lui de pe traseu, încercănat, tocmai ieșit din schimbul trei, ploști și tot felul de vase de sticlă și porțelan, fragmente de scuipători ce reverberau prin culoare schelălăieli lungi din șuturile bocancilor noștri, cutii cu fiole și tablete de mult învechite, pachete de fașe noi și pungi cu perfuzii, termometre și seringi și seturi de ace nefolosite, ruginite în ambalajul lor de polietilenă, iar alții au văzut un mecanic de semeteu care umblă prin oraș după viză de flotant și cu foile de angajare-n fabrică, pus la patru ace în costum sare și piper și cămașă albă și cravată roșie cu nodul cît pumnul și un jaf de geantă diplomat, da' asta să nu te înșele cumva, recipienți pîntecoși și eprubete boite cu sînge închegat, cioburi, cioburi, grămezi de cioburi și stative de placaj tocate-n picioare în vînzoleala plecării. Pentru că tot el este de fiecare dată, asta se știe sigur, și cînd apare, de cum s-a dat deșteptarea numaidecît se răspîndește zvonul în toată pușcăria, azi a venit să ia un mort.

Plecaseră definitiv cînd patru cincimi din pavilioane fuseseră dărîmate și locul curățat de moloz, pe întîi noiembrie 1984. Pe douăzeci noiembrie aveam să terminăm cu acoperișurile ultimelor corpuri de clădire, pentru ca la întîi martie '85 să lăsăm cîmpul gol. Nu-i nici unul care să nu știe, pînă și cei de la arest știu că a venit după mort. Toți, afară de mortu ăla, care singur el în toată pușcăria habar n-are. Îl bagă-n dubă, cică să-l mai ducă la contrainterogatoriu, îl amețește cu duba vreo jumătate de oră prin curte, și cînd îl dă jos îl duce direct la camera aia a morților. În iunie intram în Institutul Medico-Legal și încă nu contenise lucrul celor de acolo cînd dărîmasem deja jumătate de clădire.

Acolo-și dă el seama și se pune pe zbierat de se cutremură toată pușcăra : auauauaua... tu-vă-n gură-băgami-aș-făcea-v-aș-mă — omorîți-mă-omorîți... Și gata. În același timp cu Morga se dărîma pe Căuzași, acolo mergea mult mai repede și nu era nevoie de cabluri iar buldozerele lucrau doar la nivelat în timp ce brațele excavatoarelor se întindeau lent prin coșmaruri de piclă purpurie, băteau în zid cu pumnul cupei, cioc, cioc, e cineva acasă, și la a treia ciocănitură nu mai era nici casa, așa e mereu, guiță ca un porc la tăiere, și ăla doar atunci se lasă cum e el cu adevărat, se demachiază în fața mortului cînd e să-i dea grăuntele.

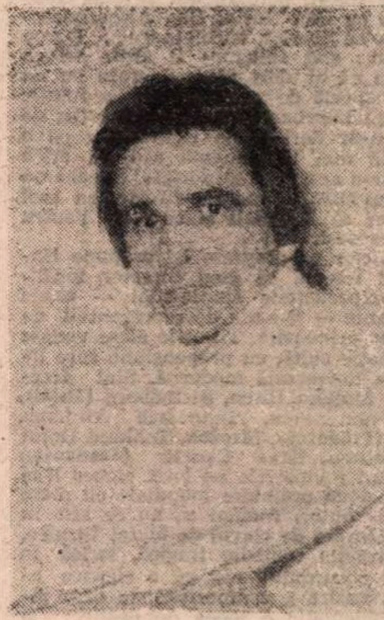
Noi însă aveam viață grea cu buncărul de marmură și beton care era Morga, plesneau cablurile, din cinepă putredă parcă ar fi fost, eram nevoiți să împletim cîte două-trei, cu cîte două buldozere la capătul împletiturii, șenilele scurmau în neștire, și eșapamenții și carterele motoarelor se încingeau pînă la transparență, vedeai ca într-o radioscopie bielele zbătîndu-se în coada pistoanelor. Mortu știe în sfîrșit cu cine are de-a face, da' ce folos. Tipu se machiază la loc și dispare așa cum a apărut, la o oră cînd toată pușcăria doarme, și totuși se găsesc mereu cîțiva care să-l vadă și să povestească, fără să poată să cadă de acord între ei pentru că fiecare zice că-i altcineva, fiecare are altă bănuială și-n același timp toți sînt siguri că-i unul și același, mereu unu și-același da' mereu altu, nu știi de unde să-l iei și el îți stă mereu în față.

■

FEMEIE ÎN COSTUM NAȚIONAL

PORTRET DE BĂRBAT (Galeriile municipiului)

Nicolae SILADE



Dialog

nu vrei să te-acopăr
m-a întrebat iarba spre seară

nici nu-mi trece prin gînd
i-am răspuns

mai vreau să te calc în picioare
să te văd înverzind
ca de-o spaimă
ce străbate universul
cel mic și cel mare

mai vreau
o, cît îmi place
să te calc în picioare

bine bine
atunci hai
să te-acopăr

Cină

spre seară intrasem
într-o casă pustie
ascunsă-ntre munți

am așezat pe masă
pîinea și vinul
am cinat în taină
singur și trist

apoi în tăcere
mi-am așternut patul
și am dormit într-o clipă
o mie de veacuri

Speranță

fiece lucru își are
timpul său locul său
în suflet
precum în bibliotecă
fiecare carte

numai speranța
cutreieră lumea
împrumutată veșnic
din generație
în generație

Copacul

îmi cad frunzele
zise copacul
dar eu nu am văzut nici o frunză
căzută

îmi cad frunzele nu vezi
îmi cad frunzele
zise el mai apoi
dar eu nu am văzut nici o frunză
căzută

crengile mi se usucă
seva mi se-oprește
continuă copacul
bat vînturi puternice
din rădăcini mă vor smulge
adaose el stînd drept pe verticală

iar eu îl ascultam nedumerit
fără să știu că de fapt
meditează

Linia de plutire

din adîncuri feerice
voi ieși în curînd
la suprafață

ca naufragiatul
care-n mîna întinsă spre cer
își ține propria viață

Înserare

seara
cînd reînvie nonsensul
lucrurilor lumii
cînd iluziile flutură stinse
în aerul rarefiat
o ușă se-nchide
în urma ta
iar cheia cade
în afară

Bun rămas

mulțumesc tuturor
pentru ospitalitate și căldură
sufletească

îi mulțumesc soarelui
și lunii și stelelor le mulțumesc

pămîntul însă
e o gazdă ciudată

el mă reține chiar dacă
îl părăsesc

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

O săptămînă la Teatrul Național din Iași

Stadiul creativității

LA invitația conducerii Teatrului Național din Iași, Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România a constituit un grup de studiu care a văzut mai multe spectacole realizate pe scena mare și pe scena mică a acestui străvechi lăcaș și a avut apoi o discuție de creație cu trupa. Au participat criticii Sorina Bălănescu, Ștefan Oprea, Mihaela Mîrțu, Odette Kaufman, Constantin Paiu, Valentina Tăzlăuanu (din Chișinău), semnatarul acestor rînduri, regizorul Dinu Cernescu și mare parte din actorii ieșeni, regizorul Ovidiu Lazăr, directorul adjunct Emil Coșeru.

Era de apreciat stadiul actual al creativității. A fost socotit ca normal : sînt pe afiș piese importante din diverse literaturi și epoci. E un afiș reprezentativ sub raport dramaturgic. Marea majoritate a actorilor lucrează. În afară de cei doi regizori tineri, permanenți, se mai colaborează cu Dan Nasta, Dan Alecsandrescu, Nicolae Scarlat, Nicoleta Toia, Eugen Todoran ; sînt solicitați și alții. Actorii au spus că ar dori să conlucreze cu un număr sporit de regizori de reputație și-și pun întrebarea dacă vreun artist de faimă n-ar dori să le fie mentor pe o perioadă mai îndelungată sau, în orice caz, într-o anume continuitate. Întrebarea e îndreptățită. Urmează, firește, ca acel animator să fie **găsit** și cucerit pentru un atare post.

Nu e clar ce program își propune Naționalul ieșean, ce gînd director focalizează experiențele studio-ului — unele interesante — și seria de reprezentații de pe scena principală. Titlurile alese vădesc o înclinație cultă, cu propensiune spre literatura universală modernă. Sînt frecventați Molière, Ibsen, Strindberg **(Tatăl)**, Giraudoux, Lorca, Tennessee Williams, Pinter **(Trădarea)**, Mrożek, Tankred Dorst **(Serpentina)**, Elias Canetti **(Scadența)**. Am notat premierele pe țară, cărora li se adaugă două premiere mondiale cu piese ale unor autori români ce nu se află în țară : **Alegere de clovni** de Matei Vișniec, o admirabilă comedie tragică, scrisă în tehnica absurdului, dar cu o rigoare aproape clasică a compoziției, în care pivot problematic e ideea de destin ; și **Robespierre** de George Astaloș, (n. 1933, la București fost ofițer, poet, dramaturg, stabilit în Franța în deceniul opt), lucrare mai mult teoretică decît dramatică a cărei teză pare să fie inautenticitatea vestitului revoluționar. Autorul prezintă fața publică a președintelui Convenției — oratorul sever ce proclamă Teroarea și, ca instrument al ei, dreptul la delațiune al oricărui cetățean, — rigoristul moral incoruptibil, dictatorul inflexibil, propagatorul unui nou cult, al Ființei supreme, (căreia i se consideră sacerdot unic), apoi omul ce trăiește vizionar, tragic, ceea ce va fi sfîrșitul său și al regimului instituit de dînsul și, în sfîrșit, personajul privat, în halat și papuci, trăind în secret cu sora gazdei, grijuliu față de cosmetica înfățișării sale, scuipînd ordinar, prin casă, gargara, desacralizat deci — să zicem așa — pentru a se demonstra nonconformitatea cu propriile-i principii enunțate. Gîndită ca o grefă pe istoria dictaturilor și scrisă într-o literaritate remarcabilă, ce se nutrește din inflamațiile documentelor de epocă și din ipoteze poetice filtrate prin teza stabilită, piesa e însă adramatică. E un discurs prelung, rostit de protagonist și completat de adulatoarele sale, ridiculizat fără finețe de un papagal vorbitor la comanda autorului sau contrazis de preotul ce i-a fost lui Maximilien profesor de liceu.

NAȚIONALUL din Iași e unul din puținele teatre care nu se bizuie deloc pe piese bulevardiere, nu se consideră dator să pună în circulație produse fezandate, cu așa-zisă „priză la mahalale", sau, mai exact, nu ține să frecventeze suburbane repertoriale — spre cinstea sa. Ca și altele însă nu e, deocamdată, preocupat de dramaturgia originală, nu propune spectatorilor săi literatura națională importantă de ieri și de azi. La drept vorbind, am putea adăuga și că nici cea de mîine, fiindcă neacreditînd piese ale zilei nu trimite nimic către viitor ; jucăm azi — și constituim drept fond cultural — ceea ce cîndva, a constituit debut, încurajat și apoi propagat prin ani de oameni ce-și luau răspunderea lansării productelor dramaturgice noi, în primul rînd directori ai Naționalelor, ce s-au numit Ion Ghica, Zaharia Bârsan, Emil Girleanu, Mihail Sadoveanu, Iorgu Iordan, Zaharia Stancu, sau ai altor teatre — de la Maria Ventura și Victor Ion Popa la Lucia Sturdza Bulandra și Horia Lovinescu.

În cursul colocviului desfășurat la Iași s-a auzit și un glas — paradoxal, al altminteri laborioasei secretare literare, deci al principalului consilier repertorial al actualei direcții — cerînd ca oaspeții să recomande noi piese străine, că „de autorii români ne-am cam săturat". E greu de crezut — și de acceptat. Există piese de Hasdeu, Lucian Blaga, Victor Eftimiu,

Sergiu Tudose și Violeta Popescu în spectacolul Robespierre **de George Astaloș**

G. M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, Dan Botta, Tudor Mușatescu, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu — pe care ieșenii nu le-au văzut niciodată. Autori numiți Macedonski, Duiliu Zamfirescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, și mulți contemporani n-au fost niciodată prezenți pe scena ieșeană. Ca atare, nu e de presupus că au produs publicului o sastisire reclamînd exilarea lor spre alte debușee.

Personalități și personaje

NICI unul din spectacolele Teatrului Național nu e lipsit de interes. Dar nu au anvergura artistică pe care ar justifica-o emblema instituției, tradițiile ei, valoarea trupei. Și competiția — chiar nedeclarată — cu celelalte teatre naționale din țară. Sau măcar cu mare parte din ele. Montările existente se înscriu pe o scală calitativă relativ întinsă, iar uneori chiar excelează prin cîte un compartiment sau altul. Nu există însă nici o mare operă scenică, ce s-ar putea valida ca relief reprezentativ al peisajului național. Vigoare și temeinicie are **Tatăl** de August Strindberg, realizat de Dan Alecsandrescu pe spații largi, în simultaneitate a locurilor de joc, cu apăsări nimerite pe clapele tragice, cu unele stridențe caricaturale și indecizie în afirmarea pînă la capăt a ideii. Învederează profesionism. E realizat cu actori serioși, între care Sergiu Tudose, în rolul principal, e admirabil prin tensiunea jocului, mobilitate, poză. Îl vom reîntîlni într-un Robespierre rigid, aferat, preocupat de sine, rostindu-și tăios sentințele și răsucind dureros întrebări cărora nu le găsește răspuns, incapabil de comprehensiune umană, dar nici de lașitate, un rol susținut cu fervoare, îngîndurări și sarcasme ce introduc binevenite nuanțe în liniaritatea lui literară. Și-l vom revedea pe Sergiu Tudose în **Trădarea** de Pinter, piesă a cinismului dizolvant, ce distruge caracterele, și a conformismului în amoralitate, unde dă consistență, prin nonșalanță stupefiantă, tincturată cu maliție englezească tipică, unui om de nimic ; eleganța și precizia jocului impun. E un artist matur, cu o mare diversitate de mijloace, original în expresivitate, practicînd cu siguranță, precizie și rafinament o artă modernă, azi unul din actorii de primă linie ai țării.

Îngrijit pus în scenă de Nicoleta Toia (la Studio), cu atenție pentru cursivitate și gradări, cu o inspirată ilustrație muzicală din Benedetto Marcello, dar în decor fad, cu mobile incomode (Andreea Iovănescu), spectacolul mai relevă doi interpreți însemnați : Emil Coșeru, cu prestanță scenică, interesante alternări de vorbire și tăcere, bună comunicare cu partenerii, valorări subtile ale replicii. (În **Robespierre**, în rolul părintelui Leperec, același joacă abil disimularea — doar cu unele atitudini clișate de cleric duplicitar — atrăgînd însă atenția asupră-i chiar și la simpla trecere prin scenă. E un actor potrivit pentru roluri bărbătești importante și bănuiesc că ar avea portanță în unele din acelea propuse de marele repertoriu universal). Tot în spectacolul Pinter e relevantă Violeta Popescu, sensibilă, de o inteligență scenică uneori cuceritoare, interpretînd fără artificii, stăpînind rolul fără ezitări. Unele din aceste atribute sînt sesizante, într-o măsură, și în **Robespierre**, unde însă cele două actrițe din distribuție — a doua e Mihaela Arsenescu, foarte scenică și cu adresă în tot ce spune și face — sînt eronat distribuite de regizorul Eugen Todoran, ca vîrstă și postură (era normal ca fiecare din ele să fie în locul celeilalte), una din cauzele pentru care acest spectacol plat — cu izbitoare contradicții stilistice în decor (surprinzător : semnat de Dan Jitianu și Nicolae Ularu), cu un personaj fals, ateatral, necomunicant, introdus în acțiune nu de autor — rămîne neconcludent.

Alegere de clovni, în regia lui Nicolae Scarlat — căruia Matei Vișniec îi datorează și alte succese românești ale sale — a fost premiat la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea, unde s-a distins, dintre interpreți, Florin Mircea. Sobru, pregnant, totdeauna pe față — cum se zice în argou teatral — scoțînd în evidență cu perspicacitate diversele laturi ale rolurilor complexe, Florin Mircea îl realizează lapidar și eficient pe ibsenianul avocat Helmer din **Nora** și, cu umor negru, într-o compoziție suculentă, pe Bătrînul din **Carol** de Mrożek. Piesa lui Ibsen, înscenată cu fantezie a desfășurării — poate cam monocord ca tonalitate generală și cu unele scene insuficient elaborate de Ovidiu Lazăr — are în rolul de titlu o actriță tînără, de temperament, Monica Bordeianu, ea infiltrînd în constituția psihică a rolului o interesantă îndoială inițială față de existența personajului în condiția dată, avansînd apoi ferm convingerea că se află pe un drum care nu e, nu poate fi al ei — și trebuie părăsit. Răceala cu care își tratează — și-și condamnă definitiv — soțul e realizată merituos și are efect dramatic. Dicția defectuoasă a protagonistei, rostirile indistincte afectează mult rolul. Păcat.

Idei și incertitudini regizorale

CEI doi tineri regizori ieșeni sînt cultivați și au gustul experiențelor. Tendința lor novatoare e vizibilă și dă uneori rezultate. Nu izbutesc totdeauna să găsească imagini scenice care să le exprime intențiile, nu sînt preocupați îndestul de logica interioară a universurilor ce le construiesc și nu lucrează profund cu actorii la încorporarea ideilor împreună găsite (ori actorii nu le dau suficientă crezare ?). Ovidiu Lazăr e un exeget al scrierilor pe care le pune în scenă. Folosește inventiv spațiul scenic (sau creează ingenios spații de joc). Operează cu simboluri al căror înțeles e uneori greu de deslușit. În **Serpentina**, dramă macabră de filiație dürrenmattiană, doi indivizi așteaptă într-un loc anume, multă vreme, un ins ce trebuie ucis pentru păcate grele față de ei — și care pînă la urmă va veni ; dar pînă atunci ei produc — sau se bucură de — moartea multor nevinovați ce se pierd la un cot al muntoasei serpentine. Nu e prea mult miez în jocul și ritualurile sinistre ale acestor doi bezmetici, ce și-au arogat rolul de executori ai unei justiții imanente ; e și oarece umplutură factologică menită să prelungească artificial calea spre desnodămînt. Regizorul creează însă — cu o strădanie eficientă de dispunere a micului spațiu al studio-ului și, prin dispersia imaginativă a întîmplărilor în acest spațiu (scenografia, Marfa Axenti — ea a făcut niște ciudate morminte-paturi) o senzație de înălțime stranie și de pericol inerent, conservînd multă vreme enigma și dictînd celor trei interpreți o lunecare continuă, exasperată, pe o muchie sub care e prăpastia. Nu izbutește dozajul grotescului. Voit, lasă pe acțiune un plus de iederă verbală și gestică, de apropouri obscure și isterie care obosesc, la un moment dat. O secvență finală, ce se vrea exultație cinică extremă, folosește trecerea vorbirii în cîntare de operă. De prea multul din spectacol și de contorsiunile lui răspund mai ales cei doi interpreți tineri, Teodor Corban și Ion Sapdaru, realizatorii primejdioșilor măscărici Anton și Rudolf. Primul e robust, direct, neatent la nuanțe, pletoric și cu un haz relativ. (Înclinația spre dramă e ceva mai limpede și s-a putut remarca și în rolul său din **Carol**). Al doilea e un temperament dramatic cu bogate disponibilități, fără disciplină artistică și cu un autocontrol precar, provenit, probabil, dintr-o școală care nu l-a format cum se cuvine ; e însă puternic, tenace, trece cu relativă ușurință prin mai multe registre, are un talent din care se revarsă prea plinul și care îmi închipui că în contact cu atît de solida trupă ieșeană se va forma și se va lustrui. (Un semn în această privință ar fi amestecul de voioșie truculentă și duritate imprecativă mixate cu mai multă grijă în Peticarul, rol clovnesc din **Nebuna din Chaillot**). De o seriozitate funciară, folosind în deplin acord mimica, gesticulația, vorbirea pătrunzătoare, cu o prezență participativă continuă, Liviu Manoliu se arată și la Iași — cum a fost și în alte teatre pe unde a hălăduit — un artist veritabil, de concentrare și sens în mai tot ce face (în rolul Kriegbaun din **Serpentina**, deci, și tot astfel în Canalagiul din **Nebuna din Chaillot**).

REPREZENTAȚIA cu comedia lui Giraudoux, frumoasă și caldă utopie în spirit galic, cu fosforescențe pamfletare, despre o iluzorie șansă a poeziei de a eradica răul din lume, e regizată de Irina Popescu-Boeriu, tînără dotată, adeptă a unui realism substanțial, atrasă de dramaturgia de primplan a veacului nostru, pe care o explorează mereu prin prisma actualității. Incertitudinea estetică din montarea de față vine din discordanțe : o stare de veselie carnavalescă și o muzică lîncedă, care o contracarează (cu excepția unei singure melodii, obsedante) ; costume de poveste, dar cele mai multe fără gust ; mulțime ce ar trebui să arate „săracă și veselă", dar care nu e nici într-un fel, nici în celălalt. Roluri impersonalizate prin rea așezare, ori derulare a frazelor fără accente (Prospectorul, Vardistul ș.a.). Cadrul fantezist e găsit, subțire desenat (Marfa Axenti), sugestia misteriosului subsol parizian, unde vor fi trimise „în șiruri nesfîrșite" ființele scormonitoare fără inimă, e eficace.

Dar dacă pozele chapliniene ale unor personaje mai mult sau mai puțin episodice sînt lipsite de spirit, „bătrînele nebune" au farmec, și emană efluviile de grație și lirism ale piesei. Adina Popa, interpretă de forță și dulceață (Aurélie), Despina Marcu, amuzant capricioasă, cu un demers artistic limpede (Constance), Cornelia Gheorghiu, actriță de rasă, cochetînd cu finețe și aplomb (Gabrielle), Ada Gârțoman-Suhar, rostind autoritară, energică și cu o rostire pătrunzătoare, în tonalități meșteșugit aflate (Josephine — va face și un rol hazliu, celestina guralivă în **Avarul**) constituie un cvartet armonios. Li se alătură, cu nimerită alură poetică, visătoare, Doina Deleanu (Irma). O schiță de flăcău îndrăgostit (Pierre) i se datorează lui Adi Carauleanu. Alta, a unui Chelner, lui Gelu Zaharia. Președintele canaliilor e întruchipat cu bună ironie de Petru Ciubotaru, și aici, ca și și în Krogstad din **Nora**, el interpretînd cu însuflețire și măsură, nu întotdeauna și cu destulă fantezie. Baronul, protocolar și idiotizat, e siluetat de Valentin Ionescu. Remizierul e figurat de Constantin Avădanei.

O PERFORMANȚĂ ar fi trebuit s-o constituie **Avarul**. Molière ca autor, Dan Alecsandrescu regizor, Dionisie Vitcu interpret, actor de seamă, unul din cei ce (ca și Teofil Vilcu) prin umor moldovenesc sevos, simț al ironiei, vorbire înflorită, scenicitate bogată, comunicativitate naturală, spontaneitate — fac legătura cu marea echipă de comedie a Naționalului ieșean din deceniile patru-șase, în care străluceau Ramadan, Miluță Gheorghiu, Ciubotărașu, Dăncinescu, Șubă, Meicu, Grosaru, Ionașcu, Veniaș, Lascăr, Protopopescu, Hagiac, Constantin Sava, Gică Popovici, Margareta Baciu, Mărioara Davidoglu, Any și Constantin Braeschi, Alfons Radvanschi, Ion și Angela Schimbinschi, Petronella Popescu și cîți alții încă...

Din păcate, comedia molierească n-a produs reprezentația așteptată. Cînd am văzut-o, se înfățișa dezlinată, greoaie și lentă, cu momente scabroase și întorsături scenice ilogice, contrazicînd în mod dezagreabil ceea ce se spunea și raporturile stabilite între eroi. Unele secvențe lăsau impresia că se joacă sub apă. Ciudățenia e că în distribuție se aflau buni și foarte buni actori — Adrian Tuca, comedian de excelență, veselul Petrică Ciubotaru, masivul și mucalitul Dan Aciobăniței, efervescentul Ion Sapdaru, spirituala Constanța Lerca, atît de solidul Liviu Manoliu și alți cîțiva, abilitați în genul comic. Harpagon avea mult din ridicolul sgîrcitului eternizat de piesă, a bătrînului ce-și caută mireasă junică, a părintelui autoritar și stăpînului veșnic suspicios, își trăia și drama pierderii casetei în monologul susținut cu iscusință, îi cam lipsea hazul, ce-i drept, dar problema nu era atît a actorului, altminteri conștiincios față de aparențele rolului, cît a faptului că spectacolul, nevertebrat, n-avea nici o idee.

APRECIIND eforturile creatoare ce caracterizează clipa actuală a Teatrului Național din Iași, disponibilitățile sale și unele reușite, să-i dorim ambiții artistice mai cuprinzătoare întru fructificarea potențialului artistic pe care-l are și înfăptuiri care să-i înalțe cota de prezență în mișcarea teatrală a momentului. ■

Cella Delavrancea

Fotografie de **Ion Cucu**

Gînduri la despărțirea pămîntească...

ACUM puține săptămîni cîntam împreună la 4 mîini în toiul nopții stranii armonii pe bătrînul Bechstein din casa de lîngă Biserica Precupeții Vechi.

Cîntasem mereu împreună — de prin 1965 jocul de-a improvizația la 4 mîini făcea parte din obiceiurile casei. Tot așa cum, mai demult instaurată, exista tradiția joilor muzicale din Casa Cellei Delavrancea.

Am cîntat în astfel de serate — acolo i-am cunoscut pe primii mei impresari din străinătate, cei care în 1972-73 la Zürich s-au încăpățînat să reînchirieze sala și să retipărească afișe pînă cînd din dosarul pentru viza mea de plecare au fost retrase se pare niște rînduri „cîntate" cu mîna stîngă. Eram reclamat că voi fugi din țară, probabil de „un grup de cetățeni vigilenți". Pe o dedicație a Doamnei Cella din acei ani citesc „[...] de pe un pisc pe altul ai să zbori... dar te vei întoarce întotdeauna la cuibul din mahalaua Tirchilești !"

Cînd, după seria de cronici pe care, într-o perioadă de înfeudare a criticii muzicale, am avut norocul și privilegiul ca doamna Cella Delavrancea să le consacre în **România literară** unor concerte și recitaluri ale mele, am putut răzbate și în sporadice turnee în străinătate, reușind să public și în țară ecourile entuziaste ale presei occidentale și „dezghețînd" astfel critica autohtonă, ea scrie într-o cronică simplu : „Sînt mulțumită să constat — în fine — confirmarea unanimă din partea confraților mei întru critică muzicală a vechilor mele aprecieri [...]".

Să cuantific influența uriașă a Doamnei Cella asupra elevului său ? Puterea ei de a iradia încredere, minunea că un tînăr a găsit sprijin și prietenie tocmai cînd acestea păruseră a fi dispărut pentru el, miracolul că a putut sta nenumărate ore în preajma ei, ascultînd-o, cîntîndu-i, vorbind cu dînsa despre toate — pentru că o interesa totul ?

În 1987 la centenar, publicul sălii Radio (iar în nopțile de după Revoluția din decembrie și publicul larg) a avut șocul descoperirii în plină lume-kitsch a unui om adevărat, natural și perfect autentic venit dintr-o lume foarte adevărată — deși dispărută pentru noi — lumea elitei spirituale românești de dinainte de cei 45 de ani de prostire tehnologizată. Atunci centenara doamnă Cella a fost mai tînără ca noi toți, vorbind supla și simpla ei limbă românească moștenită de la Delavrancea și ai săi prieteni și hrănită de bogatele-i lecturi și de harul ei artistic !

Atunci nu numai pianul era înghețat — cum îmi spunea dînsa — o lume întreagă era așa, prin blocarea organizată și instituționalizată a libertății interioare a oamenilor, și contactul acestora cu firava ei libertate, fie și centenară, dezlega în noi emoțiile atîta timp controlate și reprimate. Eu am avut șansa de a o cunoaște, de a-i fi aproape mai bine de 25 de ani. Cei mai grei. Găsesc acum o însemnare pe care mi-a dăruit-o pe o partitură la începutul acelor ani :

„Je n'est pas nécessaire d'éspérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer.

Guillaume le Taciturne"

Și mai găsesc o dedicație pe o carte a Doamnei Cella :

„Maître Grigor, mânile tale vor însufleți și semnele din cartea aceasta prin vibrația care ne leagă pe amîndoi — din Întotdeauna" —

Acum cîteva săptămîni cîntam împreună în toiul nopții armonii pe pianul din casa de lîngă Biserică.

Dan Grigore

O minune

CINE a putut, cine a avut norocul să fie de față la concertul de săptămîna trecută din sala Radiodifuziunii, prin care muzicienii au sărbătorit centenarul Cellei Delavrancea, a trăit o minune. Fiindcă minunile se trăiesc, nu asiști pur și simplu la ele.

Evenimentul era oricum fără precedent : un mare artist participa la propriul centenar.

Dar nu a fost numai atît, deși era, deși ar fi fost de-ajuns.

La sfîrșit, încă mai demult, impetuos pornită către scenă, Cella Delavrancea a venit la pian și l-a luat în stăpînire. Nu dintr-o dată, nu cu ușurință. A fost, mai întîi, o luptă cu scaunul, greoi și obtuz în neînsuflețita lui împotrivire la căutarea celei mai bune poziții. Apoi, o luptă cu pianul, închis parcă și el într-o ostilitate rece. Era corect, dar distant, „Pianul ăsta e înghețat !" — a spus atunci Cella Delavrancea, oarecum copilărește înciudată de refuzul morocănos al instrumentului de a-și da drumul. Și l-a încălzit, l-a dezghețat : cu o improvizație veselă, sprințară, de o mare vioiciune. Cuprins la tumbe, șăgălnicie și năzdrăvănii, pianul n-a mai avut încotro ; a cedat și s-a supus. Și-a recunoscut stăpînul și l-a ascultat. A urmat, divin, un preludiu de Bach — însoțit, în sală, de foșnetul lacrimilor unanime prin care se celebra noul triumf al artei desăvîrșite, singura putere capabilă să înfrățească instantaneu sufletele.

ORI de cîte ori am întîlnit-o pe Cella Delavrancea — și, printr-o șansă extraordinară, am întîlnit-o deseori de mai mulți ani încoace, evident că fără a ține socoteala acestor momente fericite, fiindcă marile bucurii nu se contabilizează — am fost izbit și fascinat de constanta, puternica, inepuizabila sa înclinație către joc.

Ființă năzdrăvană, ascunde parcă un demon ghiduș, pus pe zburdălnicie și drăcii. Caragiale, care se pricepea la drăcușori, o numea „Aghiuță"...

Jocul său nu se opune însă gravității, nu o submineazâ și nu o îngrădește ; nu este cîtuși de puțin o formă de opoziție față de ceea ce este cu adevărat și adînc serios. Pentru Cella Delavrancea jocul reprezintă o modalitate de a înlătura și alunga seriozitatea plată, seriozitatea falsă, găunoasă, fiindcă e lipsită de profunzime, a mediocrității ; o modalitate de a anula înțepeneala mohorîtă a banalității, lipsită de grație, de farmec și de ritm. Prin joc, așa cum a făcut-o și cu pianul „înghețat" din sala ce l-a găzduit, în fond, cel mai de curînd susținut concert, Cella Delavrancea însuflețește, dăruie viață și bucurie. În acest înțeles, jocul devine sinonim cu arta. Presupune rigoare, presupune știință, presupune inspirație și putere creatoare.

Incomparabilul artist care este Cella Delavrancea nu e deloc personajul unei minuni ; este, de fapt, ea însăși o minune.

Un dar care ni s-a făcut și de care trebuie să ne străduim să fim demni. Sau, măcar, să ne întrebăm dacă sîntem...

„CEA mai apropiată ființă de sufletul meu" : așa o numește Cella Delavrancea pe Elena Balamaci, prietena sa, alături de care trăiește, într-o „împărtășire luminoasă", de aproape patru decenii. Scriitoare, autoarea unui puternic roman de analiză apărut în urmă cu cîțiva ani **(Xena și umbrele ei)**, Elena Balamaci este o macedoneancă dîrză și exaltată, care și-a consacrat de multă vreme întreaga existență acestei prietenii. Niciodată nu se va putea spune îndeajuns cît de mult a însemnat și înseamnă pentru fiecare dintre ele prietenia care le-a făcut de nedespărțit. O prietenie ce ține, și ea, de același domeniu al minunii : o minune cheamă pe alta. De aceea acum, la centenarul Cellei Delavrancea, se cuvine să o evocăm și pe „cea mai apropiată ființă" de sufletul său.

Fiindcă minunea este posibilă și datorită ei.

Mircea Iorgulescu

(Din România literară, **joi 17 decembrie 1987)**

CINEMA

Filme de vacanță? Par avion...

PERSONAJUL principal („ea" sau „el") trăiește în mizerie ; personajul principal are talent muzical ; personajul principal este — întîmplător — descoperit, înregistrează discuri, devine vedetă. În familie personajul principal ratează orice comunicare afectivă cu cel de alături (devenit, din mîndru, invidios căci își simte mai acut propria mediocritate). Personajul principal moare într-un accident de avion. Cei rămași îl regretă. Personajul principal a existat în realitate.

Diferențe de nuanță : personajul principal este o cîntăreață de muzică country și blues (Patsy Cline în **Vise dragi** — producție americană, 1985), personajul principal este un puști de 17 ani vedetă a muzicii rock (Ritchie Valens în **La Bamba** — producție americană, 1986) ; complexele de inferioritate aparțin soțului (în **Vise dragi**) și, respectiv, fratelui (în **La Bamba**) — ambii beau de tristețe și apoi se încaieră (cu soția în primul caz, cu fratele mai mic și mai dotat în celălalt). Dar ambii sînt, în fond, băieți buni, suferă cu adevărat atunci cînd nu mai este nimic de făcut. Pentru destinul tragic (și prin identitate) al celor două vedete nici regizorii, nici scenariștii nu sînt răspunzători. Viața le-a oferit o rețetă, pe care fiecare a valorificat-o cum s-a priceput. Dacă totul ar fi fost ficțiune, am fi afirmat că **La Bamba** nu este decît un remake nereușit al celuilalt deja amintit **Vise dragi.**

Pe ecranele bucureștene **Vise dragi** (regia Karel Reisz) a rulat acum cîteva luni, **La Bamba** poate fi urmărit cu începere de la 22 iulie. Senzația de déjà-vu la vizionarea acestuia din urmă (regia și scenariul Luis Valdez) anihilează orice alt tip de receptare a filmului. (De altfel, tern ca desfășurare epică, perfect netensionat din punct de vedere dramatic, dată fiind previzibilitatea finalului — anunțat grosolan prin reluarea la infinit a visului cu caracter de premoniție ori prin alte artificii tipice cinematografiei americane, realizat fără imaginație artistică, banal în ultimă instanță.)

Similaritatea subiectelor (pînă la confundare) și „livrarea" lor pe „piață" la o distanță aproape nesemnificativă reprezintă nu numai o proastă inspirație (a celor de la Direcția rețelei cinematografice și difuzării filmelor), ci și o gafă — de selecție, dacă nu și de administrare a fondurilor, căci valoarea îndoielnică a filmului nu justifică efortul financiar (chiar dacă efortul a fost minim). Iar la numărul restrîns de pelicule (și acelea achiziționate cu chiu, cu vai) care circulă pe ecranele românești, a oferi publicului „același" film în două variante extrem de similare aduce a nesăbuință.

AVIOANELE prăbușite pot deveni însă și o sursă de amuzament, ceea ce se și întîmplă în **Norocul ghinionistului,** comedie tipică dar totuși comedie. Cu Pierre Richard și Gerard Depardieu în rolurile principale.

O tînără plecată în vacanță, dispărută cu avion cu tot în junglă după o serie de mici peripeții amuzante. Un detectiv particular sobru, dar adaptîndu-se treptat stilului aiuristic ce-l caracterizează pe ghinionistul său asistent improvizat. Cu aceste date, filmul reiterează reușita individului naiv, plutind cu capul în nori (temă deja cunoscută publicului din **Sînt timid, dar mă tratez, Întoarcerea marelui blond** etc.).

Gerard Depardieu și Pierre Richard in Norocul ghinionistului

Beneficiind de exotismul cadrului natural, de un cuplu inedit, precum și de un final ce trimite la stilul lui Woody Allen ori la mai recentul **Being There** (1980), cu Peter Sellers, **Norocul ghinionistului** reprezintă un film mult mai potrivit pentru vacanță decît discutatul (și discutabilul) **La Bamba.** Chiar dacă ne parvine tot par avion.

Morala unui asemenea repertoriu cinematografic poate fi interpretată de cei de la Liniile Aeriene Române și s-ar reduce la un avertisment adresat călătorilor : Cetățeni, nu plecați în vacanță cu avionul !

Chiar dacă mai bine este în vacanță, decît la cinematograf. Mai bine pe litoral, decît la **Miss litoral** (alt film de „referință" din categoria celor de divertisment, destinate vacanțelor unui public dornic de senzații ușoare).

Revenind la un ton mai optimist, așteptăm adevăratele filme de vacanță, chiar dacă acestea vor sosi de Crăciun. În fond vor mai exista și alte vacanțe... și alte călătorii cu avionul.

Miruna Barbu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Turnătorii, mamă, mamă, dincolo de melodramă

NU s-a învrednicit nimeni să ne prezinte la Telecinemateca „Alger"-ul american al lui Charles Boyer din '938 — dacă am descifrat bine pe generic; ar fi un remake rapid, la doar un an distanță, după „Pepe le Moko" al lui Julien Duvuvier cu Jean Gabin, în '37, unul din filmele mortale ale mătușologiei antebelice. E ca și cum s-ar fi făcut în '44 un remake după „Casablanca" lui Bogart. În zonă (Maghrebul !), în gen (melodrama lu' mama) în epocă (nu se știa ce-i lumea a treia !), cinemaul n-a dat nimic mai durabil ca folclorul pasional al lui Rick americanul și Pepe parizianul, gangsteri sentimentali și perdanți, căzuți din lumea civilizată, pierduți printre ulițele și terasele arse de soare ale unei Africi cu chip cît de cît european.

...Dar ținea Charles Boyer după Gabin ? La 1991 fix, oamenii avizați zic imediat că nu — personal, în amorul meu amărît pentru tot ce-i melodramă sănătoasă, de la mama ei, zic că da. Las de-o parte finalul cînd Charles nu prea știe să cadă mort — în cincizeci de ani s-au făcut mari progrese pe ecran în domeniul ultimei suflări. Dar pînă la jumătate, pînă începe să bea, să facă urît și pe urîtul — omul e valabil, adică știe să poarte un pantalon negru la o cămașă neagră, are o privire asortată la inel, domină ansamblul cu un lirism cinic, nu o dată plăcut, ca de ex. cînd îi dăruiește un inel unei iubite pe care n-o iubește: „E un inel pentru o bătrînă grasă!" îi zice el acestei Ines. Iar ea, fascinată de bijou : „Voi fi grasă, Pepe!" (La dialoguri, mîna lui James Cain, dacă postașul vă sună a treia oară !) Pe scurt, Charles justifică travelingul acela pe o uliță din Casbah unde i se urează de la toate ferestrele : „Bună dimineața, Pepe !", acest „Good morning, Pepe !" la Alger, cerînd doar să-ți acoperi urechile, o clipă. Vizual însă omul ține la tăvăleala unui melo și nu văd de ce trebuie respins cu o vorbă proastă ca aceea de „frizer"...

Dar dincolo de Charles Boyer și Heddy Lamarr — apariția ei printre împușcături, bijuteriile ei strălucind printre gloanțe, ce clișee voluptoase! — filmul acestui John Cromwell (cine-i domnul?) își trage o anumită tărie din răii săi, nu din amorul oricum nefericit și supus peltelei. Remarcabili sînt turnătorii din acest scenariu, turnătorii fără de care nenorocirea n-ar fi posibilă, turnătorii care prin mîrșăviile lor dau îndrăgostiților, veșnic diletanți, mai multă vigoare decît orice privire amantiferă pînă în fundul de ochi cunoscut la toate policlinicile ORL. Sînt doi : fiecare are o scenă foarte bună. Unul din ei — cel care se caracterizează mazilian : „Eu sînt informator, nu ipocrit" — e dat în gît și în vileag în timp ce joacă „o carte" ; îl cuprinde o asemenea frică încît nu mai știe ce joacă ! Eu unul sînt foarte sensibil la întîlnirea dintre ludic și spaimă. Un turnător care tremură pentru viața lui (dialog : „Îți cam păzești pielea" — „E singura pe care o am !") ținînd în mînă dulcile carale și pici e întotdeauna o realizare expresivă a naturii umane pe care toate clișeele lumii nu o pot epuiza.

E adevărat că în cincizeci de ani s-a evoluat enorm și în acest domeniu, al „turnătoriei" de om și semen. Pe ăștia doi din „Alger" scrie cu litere cam prea mari că-s ai poliției, dar nu e atît vina jocului lor anacronic și naiv, cît a ochiului nostru modern și expert. Noi, cei trecuți prin cenzură, controlații, cei cu ochii-n patru dar mizînd de atîtea ori orbește și tîmpit, noi, turnații trași pe sfoară cît alții pe roată (materia plîngînd nu face deosebiri esențiale), noi, diletanții urmăriți ca-n Okudjava, neuitatul, am dobîndit aici o putere a privirii, un radar, un laser, o viclenie, mamă, mamă, dincolo de melodramă ! Desigur, nu e cazul să bravăm și să ne lăudăm: lîngă activitatea sexuală, doar viața în „turnătoria" zilnică mai cere atît de insistent bărbatului inteligent, umilință. Așa că nu văd de ce am face mofturi, la întruchiparea fie și rudimentară a „mouchardului". Aș merge pînă acolo și aș scrie că aici, în zona asta de umanitate scîrboasă a vînzării de frate, nimic nu e rudimentar și depășit. Un turnător prea cu clopoței, cu ochi și epoleți excesiv de albaștri poate nenoroci la fel de eficient ca unul taciturn, adormit, apatic, simpatic, lucrînd cu sobrietatea omului de cultură. Nu mi-aș permite luxul nuanței, deși recunosc că nu se poate trăi numai și numai din sărăcia suspiciunilor noastre.

Rămîn la simplitatea celei mai armonioase și curate turnătorii, dintre cele petrecute în afara Bibliei și a poveștilor ei arhetipale ; e aceea care-l obseda și pe Steinhardt în **Jurnalul fericirii :** Cervantes amînînd evadarea grupului său fiindcă lipsea unul și așteptînd pe țărm pînă ce acela sosește cu poliția după el ! Dacă Cervantes, cît era el de Cervantes, nu s-a prins la ceea ce, azi, orice John Le Carré nici nu mai discută, atunci e limpede că pe teritoriul acesta al notei și șoaptei informative, vast cît țara amorului propriu, descoperită de La Rochefoucauld, noi, diletanții în veșnica problemă, continuăm să avem un orizont de așteptare în fața căruia trebuie să stăm și să ne dăm mici, mici, cît niște furnici. ■

RADIO

Actorii

ÎN SFÎRȘIT, radio-realizatorii își arată chipul. Le știam numele la cei mai mulți, unora le recunoșteam și vocea, iată, însă, că grație ultimului „Panoramic" avem șansa de a le vedea ochii. Pentru noi, aceste fotografii răspîndite de-a lungul paginilor revistei îndeplinesc cu mult mai mult decît un rol ilustrativ, firesc și obligatoriu în presă. Ele ne apropie de prieteni necunoscuți și chiar dacă între prieteni probele concrete nu au nici o importanță („ceea ce e important e invizibil pentru ochi", ne învățase încă demult **Micul prinț**), această delicată punte de legătură are rostul ei. Să sperăm, tocmai de aceea, că foto-serialul va continua. Viață lungă îi dorim, de asemenea, și celui, e drept, cu o tradiție mult mai bogată, avîndu-i ca protagoniști pe marii noștri actori. Mai poate fi, oare, conceput „Panoramicul" fără ei ? Dar radiofonia ? Întrebarea, pur retorică pentru ascultătorul '90, s-a aflat în atenția fondatorilor programului național încă de acum peste șase decenii, nu toți, conștienți că, fără actori, radiofonia este sortită pieirii. La 23 iunie 1929, astfel, în cadrul unei reuniuni conduse de profesorul D. Gusti și la care au participat, între alții, Tudor Vianu, C. Brăiloiu, Mihail Jora, I. Al. Brătescu-Voinești, se preciza, cu referiri exprese la organizarea teatrului radiofonic, ca artiștii să „fie aleși cu multă atențiune pentru ca după timbru și după debitul verbal să se distingă precis fiecare personagiu". Adaptarea, deci, a unei arte milenare la specificul unui nou mod de comunicare : „Firește, nu vom avea nici joc de lumini, nici grația figurilor fardate ; dar ne vom putea îndrăgi de un glas, dacă, așa cum e logic, dicțiunea se va perfecționa tot mai mult spre **muzica sufletească** (s.n.), înlocuind și mișcarea trupului și frumusețea chipului". În cursul deceniului următor, Victor Ion Popa își asumă responsabilitatea de a trece în practică o asemenea teorie : „Programul pentru viitor ? E simplu. Cîte o piesă de jucat în fiecare duminică și încă vreo cîteva pentru zilele festive. Iar fiecare piesă, repetată de cel puțin treizeci de ori, pentru ca emisiunea să poată reda cele mai fine, cele mai adînci și cele mai artistice inflexiuni ale glasului, singur reprezentant valabil pentru ideile, emoțiile și decorurile teatrului radiofonic. Avem 15 elemente alese cu multă asprime din multele care s-au oferit. Toate, glasuri radiogene și totuși deosebite unul de altul. Șase ceasuri pe zi, aceste glasuri se ascut și se slefuiesc în repetiții neîndurate, dar pe care cei 15 le primesc cu bucurie și mulțumire, fiindcă își dau seama de progresul lor și de izbînda lor meritată". Amintirile contemporanilor atestă semnificația acestui demers. Între ele, cele ale dramaturgului Mircea Ștefănescu : „Ei bine, Victor Ion Popa compusese un repertoriu minuțios al vocilor, în care vocea fiecărui actor și actriță era astfel descrisă, încît orice regizor putea să facă confruntările necesare la întocmirea distribuțiilor. Nu știu dacă acest caiet (dictando, format obișnuit) s-a mai găsit la Radio sau printre hîrtiile lui, dar era o măsură excelentă pentru evitarea confuziilor". Poate că acest caiet mai există dar răsfoirea lui nu ar fi doar o operațiune de arhivistică sentimentală ci un pas întru relevarea cotei de înalt profesionalism a școlii române de actorie, ce a înțeles de atîta timp să slujească cu egală devoțiune scena de scîndură și pe cea cu atît mai convențională a studioului de înregistrare. Întîrziați cîteva clipe în preajma Radio-ului, dimineața în jurul orei 8.00. Marii noștri actori sosesc grăbiți. Au numai 2—3 ore la dispoziție înainte de a se îndrepta spre repetițiile din teatru sau spre locurile de filmare. Ajung în cabină unde îi așteaptă teancuri de texte : piese de teatru, versuri, proză, scenarii. Unii dintre ei sînt și regizori sau realizatori de emisiuni. Intră cu bunăvoie și pasiune în rol și în singurătatea bine apărată de publicitate a studioului de înregistrare se comportă exact ca pe scenă, exact ca în film : ei creează o lume, dînd cuvîntului viață. Îi bucură întîlnirea cu faptul de cultură, îi bucură că pot avea ca partener colegi de la alte teatre, îi bucură, poate, că acolo în fața microfonului, neluminați de reflectoare, de ochii spectatorilor, de zumzetul deopotrivă odihnitor și obositor al celebrității, acolo, deci, au răgazul și posibilitatea să fie ei înșiși. Cum altfel decît ca pe o autentică regăsire de sine putem interpreta, printre altele, fidelitatea neabătută a marilor actori pentru radio ? Iar noi, ascultătorii, recepționăm fără dificultate un asemenea mesaj.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Impresii de la BBC

MĂ ÎNTREB ce va afla de la 7 x 7 telespectatorul despre cuvîntările și discuțiile de la Congresul P.S.M.-ului. Sînt realmente curios să aflu punctul de vedere al specialistei în politică internă și în călătorii a TVR, d-na Beclean. Nădăjduiesc că nu va ignora subiectul. E bine să știe lumea ce vor socialiștii tovarășului Verdeț. Politica struțului în materie de comunism (sau, mă rog, de neo-comunism) nu mi se pare deloc potrivită, acum și aici. Mai ales că tovarășii nici n-au început bine și sînt de un extremism stupefiant ! Vorbesc iarăși de victorie finală, de întărirea securității, adică tot despre ceea ce s-au învățat să debiteze pe vremea cînd erau la putere. Nu s-au schimbat deloc.

Poate că, după ce se vor uita la serialul care începe în această săptămînă despre persecuțiile comuniste, în România, unii dintre ei vor avea bunul simț să demisioneze din P.S.M. Deși s-ar putea să-i vedem ridicînd cu nevinovăție din umeri și arătînd cu degetul spre mausoleul din fostul parc „al libertății" (cumplită ironie !). Ori peste graniță.

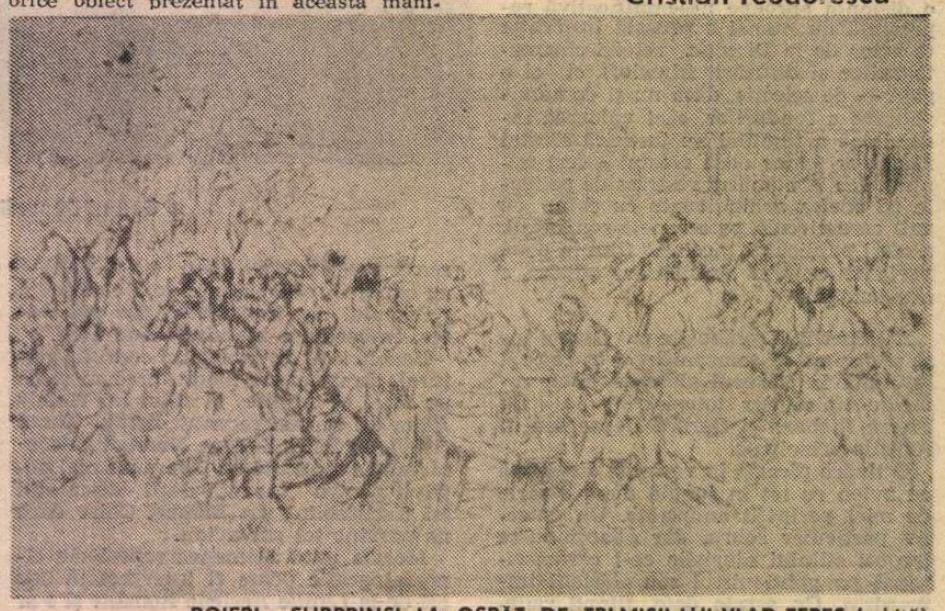
Dl. Tatulici a fost în vizită la B.B.C. Foarte bine. A făcut puțină reclamă emisiunii sale **„Veniți cu noi, pe Programul 2"**, nu-i de condamnat. Nu știu însă ce vor spune colegii săi de la **Actualități**, pe care i-a cam atins. Ar avea și ei dreptul să se disculpe. Dacă ar redacta știrile cu mîna lor (vorbesc de știrile interne) poate că ar avea un aer mai spontan ; dar, după felul cum le dau citire, e evident că iau cunoștință de ele chiar în timpul emisiunii. N-ar fi mai potrivit să le citească chiar dl. Emanuel Valeriu ? Iar redactorii de serviciu să facă reclamă produselor de ultimă oră ale noilor case de modă ? După cum ați observat, nu același lucru se întîmplă cu știrile externe. Dna. Toader, de pildă, n-are cîtuși de puțin aerul pierdut-neajutorat al dnei. Gabriela Neagu ori al dlui. Hamza. Sînt convins că dacă redactorii de la B.B.C. ar primi și ei indicații de la vreun etaj XI ar fi tot atît de anxioși ca și omologii lor de la **Actualități**.

La **Simposion**, discuția despre soarta cărților mi s-a părut una dintre cele mai dureroase din ultima vreme. Scumpirea hîrtiei, a manoperei transformă cartea într-un lux pe care tot mai puțini cititori și-l vor îngădui în perioada imediat următoare. Editurile particulare s-au adaptat, publică volume format broșură. Dacă prețul hîrtiei va urca în continuare, se va trece la formatul agendelor de buzunar, apoi la microfilme. Decizia Ministerului Culturii de a subvenționa cartea de literatură — primită probabil cu nemulțumire de editurile particulare — nu mi se pare decît o soluție temporară. Orice defecțiune în labirintul birocratic al mișcării hîrtiilor va gîtui și mai mult mișcarea editorială, deci, implicit, apariția cărților.

Nu înțeleg de ce redactorii de la Departamentul Cultural ocolesc, în ultima vreme, revistele literare. În vreme ce Departamentul Teatru-Film semnalează, cum e firesc, noutățile scenei, la **Simposion** se vorbește despre reviste ori la modul general ori în treacăt, semnalîndu-se cîte un articol. Iar o dată la nu știu cîte luni, se organizează cîte o anchetă despre difuzarea acestor reviste. Nu-i mai simplu ca, în locul acestor anchete făcute cam de mîntuială, să fie prezentate, săptămînal, două sau trei reviste ? Altfel corul celor care deplîng soarta revistelor literare nu face altceva decît să accentueze criza pe care ele o traversează. Nu cer Televiziunii să facă reclamă gratuit revistelor Uniunii Scriitorilor, dar cel puțin să nu le facă antireclamă. Fiindcă orice obiect prezentat în această manieră (a lamentărilor și a lui „nu se vinde !") ajunge în cele din urmă să fie evitat. Nu mi se pare util nici procedeul culpabilizării cititorilor, fiindcă nu cumpără reviste literare. Calea cea mai cuminte e aceea de a atrage atenția asupra lor. Și mai ales de a investiga de ce, paradoxal, cînd le cauți, nu le găsești. Scriitorii invitați la **Simposion** par culeși cu penseta dintr-un soi de teritoriu al nimănui, pentru a fi înregistrați pe peliculă și apoi oferiți publicului ca eșantioane ale literaturii române. Cei mai mulți dintre ei scriu în primul rînd în aceste reviste despre care T.V.R. nu se omoară să vorbească.

Mă întreb ce s-ar întîmpla dacă actorii, să zicem, ar cunoaște același tratament. Dacă ar fi prezentați izolat de teatrele în care joacă. Că dl. Răzvan Theodorescu are motive să nu agreeze revistele literare, din pricină că în ele nu se prea scrie de bine despre d-sa, e adevărat. Dar ca redactorii Departamentului Cultural, scriitorii ei înșiși, să le ocolească, asta mi se pare mai greu de înțeles.

Cristian Teodorescu



BOIERI SURPRINȘI LA OSPĂȚ DE TRIMIȘII LUI VLAD ȚEPEȘ (schiță)

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA „CONTINENT XXI"
Director: GABRIEL IOSIF CHIUZBAIAN.

1—4. Editura noastră a luat ființă cu cîteva luni în urmă sub egida Societății Academice „Titu Maiorescu", care, în colaborare cu Uniunea Juriștilor Democrați din România, editează și revista Palatul de Justiție.

Pentru început ne-am limitat doar la cîteva culegeri legislative (publicate în colaborare cu revista **Palatul de Justiție**), iar de dată recentă am pus la dispoziția cititorilor lucrarea **Francmasoneria — legendă și adevăr**, în care, prin intermediul unui amplu și incitant interviu cu domnul Marcel Schapira, marele comandor al Supremului Consiliu al Ordinului Masonic Român, sînt dezvăluite o serie de aspecte inedite cu privire la istoria și perspectivele masoneriei. Editura noastră își propune să ofere cititorilor într-un viitor apropiat și o carte de referință intitulată **Istoria francmasoneriei românești** a domnului Marcel Shapira, care este tot jurist de formație.

Se află în curs de editare **Așii crimei**, semnată de Paul Ștefănescu, autorul marilor succese de librărie **În slujba vieții și adevărului** și **Drama otrăvirilor**. Lucrarea se ocupă de psihologia crimei organizate și de metodele folosite de criminali.

Tot un jurist de formație — l-am numit pe cunoscutul scriitor Vintilă Corbul, stabilit de peste zece ani în Franța — va oferi cititorilor romanele : **Căderea Constantinopolelui** (reeditare) ; **Amorurile imposibile ale lui Petronius ; Hollywoodul, infernul viselor** și **Eu sînt miliardar**. Recent, **Societatea Academică „Titu Maiorescu"** și revista **„Palatul de Justiție"** i-au conferit scriitorului Vintilă Corbul premiul „Titu Maiorescu", pentru întreaga sa operă literară.

Cum era firesc, laureatul premiului „Istrate Micescu" pentru elocință judiciară, dr. Paul Vlachide, va evoca într-o viitoare lucrare elocința ilustrilor săi confrați : Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, Istrate Micescu, Take Ionescu și Nicolae Titulescu.

„Din caietul grafierului" se intitulează cartea de umor autentic extras din pretoriul instanțelor de Titus Andrei, Dinu Popescu și Alexandru Limona.

Doamna Yolanda Eminescu (care nu mai are nevoie de prezentare), va onora editura noastră cu lucrarea **Fragmente de viață**.

De asemenea, sperăm ca prin viitoarea noastră colecție **Viața legilor**, să ne putem aduce o importantă contribuție la edificarea unui autentic stat de drept în România și la accelerarea procesului de tranziție spre economia de piață liberă. Astfel, avem în planul editorial lucrările : **Codul comercial — comentat și adnotat** de dr. Victor Babiuc. **Dreptul de proprietate funciară**, carte prefațată de dr. Lucian Stingu și coordonată de dr. Marilena Uliescu, precum și un **Tratat de drept constituțional.**

O instructivă colecție, care sperăm că nu va fi ocolită de cititori, se intitulează **Procese și pledoarii celebre.**

Nu vom neglija nici traducerile, dintre care menționăm deocamdată lucrările : **Antiche civiltà mediterrannee**, de Nermin Vlora Falaschi, scriitoare italiană de origine albaneză ; **Ismail Kemal Bey Vlora — gîndirea și opera prin intermediul unor documente italiene**, aparținînd ambasadorului Renzo Falaschi, despre unul din întemeietorii Albaniei moderne, lucrare tratată în conexiune cu acțiunile diplomatice românești din epocă ; **O istorie a Franței**, de Jean-Louis Berthet ; **Tragedii vînătorești**, de Harald Stiffel, viceministrul justiției din Republica Slovacă, precum și lucrări aparținînd scriitorului și juristului italian Luigi Preti.

Ne propunem, de asemenea, editarea unor valoroase studii interdisciplinare semnate de Petre Pandrea, Petru Comărnescu și Mircea Manolescu. De altfel, în scopul încurajării unor asemenea demersuri Societatea Academică „Titu Maiorescu" și revista „Palatul de Justiție" au instituit premiul anual „Mircea Manolescu" pentru cercetare interdisciplinară.

5—8. Deși, nu se mai poate vorbi de o cenzură propriu zisă, totuși, realitatea a demonstrat, din păcate, că cenzura economică a înlocuit, cu brio, cenzura și autocenzura de inhibiție.

Toate acestea se reflectă și în prețul cărții, devenit, nu arareori, prohibitiv pentru un număr din ce în ce mai mare de cititori.

În ce ne privește, vom încerca să menținem prețuri accesibile tuturor categoriilor de cititori, făcînd precizarea că prin beneficiile realizate sponsorizăm activitățile științifice și cultural-educative (inclusiv premiile anuale deja menționate), desfășurate de Uniunea Juriștilor Democrați din România și Societatea Academică „Titu Maiorescu". Sperăm ca, în curînd, cu sprijinul Asociației Barourilor Americane să avem propria noastră tipografie.

CASA Apostu-Astaloș, fondată în primăvara anului 1989 de către poetul canadian Guy Pariseau și balerina Margareta Zirra — primul, director al Centrului de Creație Canadian Performing and Visual ARTS din Edmonton, în anul în care George Astaloș și George Apostu au creat primul model analogic vivant teatru/sculptură.

În librării

● **Mircea Eliade — SOLILOCVII.** Reeditare a volumului din 1932. **(Editura Humanitas, București, 80 p., 37 lei).**

● **Virgil Ierunca — ROMÂNEȘTE.** „În fond, cartea de față nu are altă pretenție decît de a fi o mărturie" afirmă autorul în **Prefața la ediția a II-a** (ed. I. Fundația Regală Universitară Carol I, Paris, 1964). **(Editura Humanitas, București, 270 p., 89 lei).**

● **Grigore Vieru — HRISTOS NU ARE NICI O VINĂ.** Poeme și cîntece. Selecție, îngrijire ediție și postfață de Dumitru M. Ion ; cuvînt înainte de Carolina Ilica. **(Editura Orient & Occident, București, 200 p., 135 lei).**

● **Arthur Koestler — ÎNTUNERIC LA AMIAZĂ.** În românește de Sanda Aronescu și Radu Săndulescu. **(Editura Albatros, București, 198 p., 58 lei).**

● **Roy Medvedev — DESPRE STALIN ȘI STALINISM.** Traducere din limba rusă de Margareta Sipoș. **(Editura Humanitas, București, 352 p. 115 lei).**

● **Alain Monchablon — CARTEA CETĂȚEANULUI.** Traducere de Adriana Irimia, prefață de Yves Jouffa, președintele Ligii franceze pentru drepturile omului și ale cetățeanului. Lucrarea este publicată cu sprijinul Ministerului francez al culturii și comunicării. **(Editura Humanitas, București, 232 p., 85 lei).**

● **Evgheni Zamiatin — NOI.** Roman interzis în U.R.S.S. încă de la apariție (1924). Traducere de Inna Cristea. **(Editura Humanitas, București, 176 p., 60 lei).**

● **Ivor Porter — OPERAȚIUNEA „AUTONOMOUS".** Subintitulată **În România în vreme de război**, cartea este tradusă de George G. Potra și Delia Rădulescu. **(Editura Humanitas, București, 336 p., 87 lei).**

Tîrg estival de carte

ÎN perioada 12—16 august, „Interpress" SRL Mangalia și Editura Cartea Românească organizează la Neptun, „Club-Bazin", Tîrgul estival de carte. Participă editurile : **Albatros, Sport-Turism, Minerva, Humanitas, Enciclopedică, Militară, Meridiane, Cartea Românească, Kriterion, Medicală, Eminescu, Turism, Univers.** Manifestarea cuprinde colocvii pe temele „O posibilă asociație a editorilor de carte", „O șansă a cărții", „Psihologia cumpărătorului de carte". Sînt organizate, de asemenea, întîlniri ale scriitorilor cu publicul. La închidere se vor definitiva contracte și vor avea loc festivitățile de premiere.

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Librăria **Lumina**, șef unitate : **Cornelia Sarivan**, 1.VII—31.VII. 1991)

1. Maria, Regina României — **Povestea vieții mele**, vol. II (Ed. Moldova, 75 lei) — 300 ex.

2. Stendhal — **Armance** (Ed. Moldova, 70 lei) — 280 ex.

3. Régine Audry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 80 lei) — 200 ex.

4. Mircea Eliade — **Isabel și apele diavolului** (Ed. Scrisul Românesc, 53 lei) — 180 ex.

5. Adolfo Bioy Casares — **Jurnal din războiul porcului** (Ed. Univers, 89 lei) — 160 ex.

6. Vintilă Horia — **Dumnezeu s-a născut în exil** (Ed. Europa, 65 lei) — 150 ex.

7. Georges Blond — **Mary Marner** (Ed. Labirint, 50 lei) — 120 ex.

8. Ion Grecea — **Talida** (Ed. Porto-Franco — 46 lei) — 100 ex.

9. Charles Diehl — **Teodora, Împărăteasa Bizanțului** (Ed. Ulise, 48 lei) — 75 ex.

10. Régine Audry — **Zăpezile verii** (Ed. Eminescu, 69 lei) — 70 ex.

Calendar

● **15 AUGUST.** S-a născut **Virgil Ierunca** (1919).

● **24 AUGUST.** S-a născut : **B. Elvin** (1927). Au murit : **Ion Budai-Deleanu** (1820). **C. Negruzzi** (1868), **Alec. Duma** (1980).

● **25 AUGUST.** S-a născut : **Mihai Pelin** (1940). Au murit : **B. P. Hașdeu** (1907), **Kós Károly** (1977).

● **26 AUGUST.** S-au născut : **Panait Cerna** (1881) **George Șoimu** (1919). A murit **Iosif Vulcan** (1907).

● **27 AUGUST.** S-au născut : **Tomesa Sándor** (1897), **Leon Levițchi** (1918), **Mariana Dumitrescu** (1924), **Mircea Zaciu** (1928), **Z. Ornea** (1930), **Ovidiu Ghidirmic** (1942). Au murit : **Ion Grămadă** (1917), **Anton Naum** (1917), **George Ulieru** (1943), **Eusebiu Camilar** (1965).

● **28 AUGUST.** S-au născut : **Asztalos István** (1909), **Constantin Salcia** (1910), **Irene Mokka** (1915), **Mikó Erwin** (1919), **Valentin Dima** (1932), **Marin Mincu** (1944). A murit **Calistrat Hogaș** (1917).

● **29 AUGUST.** S-au născut : **N. Dunăreanu** (1881), **Leon Negruzzi** (1899), **Al. Constant** (1906), **Ivan Covaci** (1946). Au murit : **George Mărgărit** (1961), **Theodor Constantin** (1975).

● **30 AUGUST.** S-au născut: **Augustin Z. N. Pop** (1910), **Maria Zimniceanu** (1922), **D. Matală** (1936), **Alex. Protopopescu** (1942).

● **31 AUGUST.** S-au născut : **Ionel Gologan** (1909), **Andrei A. Lilin** (1915), **Octavian Grigore Goga** (1927), **Dan Deșliu** (1927), **Radu Petrescu** (1927), **George Genoiu** (1933)

Al XIII-lea Festival European de Poezie

● Între 22 și 30 noiembrie a.c. va avea loc la Leuven al XIII-lea Festival European de Poezie, sub genericul **Europa poeților.** Un colocviu avînd ca temă rolul poeziei în cultura europeană de mîine va reuni poeți din Europa de Vest și de Est.

Vor fi organizate ședințe de lucru pentru crearea unei rețele europene de centre de poezie, o atenție specială fiind acordată înființării la Sibiu a unui centru european de poezie și dialog cultural Est-Vest, similar celui din Leuven.

Festivalul va fi prezidat de poetul irlandez Seamus Heaney și va avea în program seri de poezie și muzică, între care și o seară de poezie românească, la teatrul municipal din Leuven, cu participarea poeților Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Marta Petreu și Liliana Ursu.

CRONICA MONDENĂ: Turnee, turniruri

VARA a intrat ca un leșin în oraș, a pătruns și în sălile de teatru, uneori înaintea spectatorilor și acum lîncezește în fotolii, în fața scenei goale, căci e vremea marilor vacanțe, după și mai marile iluzii (de viață). E timpul turneelor, festivalurilor, trupele noastre pleacă în lume, trupe străine vin la noi, așa e vara, lumea se mișcă, asudînd, într-un paradoxal entuziasm pe care nu-ți mai propui să-l urmărești. **Le Théâtre d'Aujourd'hui** a venit la București cu **Monsieur Songe**, într-o zi toridă cînd a te afla în sală era deja o aventură. Aventură pe care a trăit-o și un cuplu din fața mea, doi tineri și transpirați îndrăgostiți, ea mai îndrăgostită decît el, ea umanistă, el realist, amîndoi ochelariști și era suficient să urmărești reacțiile lor pentru a evalua și comenta spectacolul de pe scenă. Pentru că ea cumpărase biletele, se simțea vinovată că nu era un spectacol mare, o montare celebră, sau cel puțin de valoarea celor care se joacă pe scenele noastre. Cînd se rostea o replică mai bună, fata se întorcea spre băiat și îi căuta privirile, implorator și fericită, băiatul privea doar înainte, plictisit și dezamăgit, insensibil și neconvins. Cînd se rostea o replică și mai bună, fata întîrzia privindu-l dorindu-se încurajată că n-a făcut o alegere rea, iată, ce frumoasă e limba franceză și cîte subtilități ascunde ea. Cînd pe scenă se lîncezea, fata își așeza mîna pe mîna băiatului, ca o scuză, ca o compensație, dar el privea drept înainte, așteptînd finalul care nu a întîrziat să apară, fiind o piesă scurtă, **Théâtre de Poche**, o idee de altfel care ar trebui preluată. În sală publicul, neomogen, era în general binevoitor. Bătrîna fostă aristocrație a Bucureștiului se delecta cu rafinatele expresii franțuzești, snobii rideau tare la cîte o construcție de jargon pentru a arăta că știu franțuzește, unii priveau la ceas, alții se gîndeau în altă parte, și totuși, dacă acest spectacol s-ar fi jucat înainte de decembrie '89 l-am fi primit ca pe un regal, căci de puține trupe străine aveam parte și mult am fi dorit să știm cum mai e teatrul în Europa. Nu același lucru s-a întîmplat la turneul trupei lui Peter Brook cu **Woza Albert**, un spectacol de excepțională concepție regizorală, în care mișcarea are coerență artistică, dramatism și sublim, piesa sud-africană fiind o replică la **Așteptîndu-l pe Godot** din perspectiva biblică a miracolului așteptat să salveze lumea. Publicul fusese demult cucerit de Peter Brook, acest regizor-iluzionist care mișcă aerul din jurul său cu gesturi de maestru balerin prin esențele lumii. Și pentru că sîntem aici (la Peter Brook și la Cronica mondenă) să amintim că la ieșirea de la **Mahabharata**, marea epopee indiană care a rulat la Sala Palatului, publicul a reușit să dea Bucureștiului un aer de Capitală mare și adevărată. Spectatorii, într-un număr impresionant, tîrziu, într-o noapte blîndă și pe alocuri luminată, eleganți, urcînd în mașini ori împrăștiindu-se agale în grupuri pe străzi, comentînd, lăsînd în urmă dîre de parfum bun, tineri frumoși și entuziasmați, ochi vii și fețe destinse, au dat farmec și sens orașului. O, Bucureștiul de altădată, Bucureștiul cum ar putea să fie, Bucureștiul, această posibilă, așteptată Capitală.

Carmen Firan

Dincolo de bine și de rău

STRĂBATEM un moment crepuscular : se încheie conturile cu unul dintre cele mai tulburi și mai controversate secole din istoria europeană modernă. Deja din decada trecută s-au produs viraje și schimbări la față, s-au inițiat bilanțuri spectaculoase.

Tzvetan Todorov publică recent o carte, surprinzătoare în perspectiva reputației lui anterioare de poetician tehnicist și previzibilă în contextul pomenit mai sus. Ea se numește **Face à l'extrême** (Ed. du Seuil, Coll. La couleur des idées, 1991) și tratează despre **totalitarism și despre superlativul lui, lagărul de concentrare (fie el nazist sau comunist)** — invenție absolută și monstruoasă a veacului nostru, acum agonizant.

Chestiunea face loc unor interpretări venind din unghiuri multiple : istoric, psihologic, politic. Dintre acestea Todorov alege **perspectiva morală.** Opțiunea sa comportă o explicație care să țină seama de traiectoria autorului din ultimul deceniu. O voi da la locul potrivit.

Întrebarea care se impune imediat este în ce măsură unghiul moral se dovedește revelator, dat fiind că lagărul — ca o situație-limită — presupune, teoretic, o transgresare a frontierelor statornicite între bine și rău ; eventual, o disoluție a tuturor criteriilor și normelor morale. Todorov asumă un pariu ambițios, căutînd răspuns unor întrebări neliniștitoare : Care e raportul stabilit între comportamentul nostru cotidian și cel impus de o situație-limită ? Din perspectiva morală, există un cît de neînsemnat element de continuitate între banal și extraordinar ? Sub presiunea unor condiții excepțional de dure, sînt sau nu valorile morale surclasate, sau complet substituite, de cele vitale ? (Deschizînd aici o paranteză să vedem ce înțelege autorul prin cele două sisteme de valori pe care le separă, **morale** și, respectiv, **vitale.** Norma definitorie a celor dintîi stipulează că a fi și a rămîne uman e mult mai important decît a supraviețui, indiferent cu ce preț. În cel de-al doilea caz, reperul suprem este autoconservarea, asigurarea propriei supraviețuiri și bunăstări).

Ce atrage interesul lui Todorov către fenomenul concentraționar este forța sa euristică, de luptă care mărește și face accesibile trăsături profunde ale conviețuirii curente. Lagărul e un model **sui generis** care revelează trăsături esențiale pentru condiția umană. Simplificînd foarte mult, investigația conduce la concluzia că în cămăsuri, sub presiunea excepționalului, nu se nasc nici eroi și nici monștri, nici sfinți nici martiri. Și, deci, că (inter)acționează în continuare viciile și **virtuțile cotidiene.** În pofida faptului că autorul a utilizat un material „narativ" extrem de bogat, constînd în depoziții ale martorilor oculari și ale victimelor, cartea nu se poate „povesti". La fel ca în **Gramatica Decameronului**, de pildă, Todorov compune o sintaxă a relațiilor intersubiective pe fundalul cărora se nasc virtuțile și viciile.

Virtuțile izolate, definite și bogat ilustrate faptic, sînt demnitatea, grija pentru celălalt și expresivitatea spirituală. Cuvîntul „gramatică" n-a fost abuziv căci, în concluzia capitolului, Todorov pune în relație sistemul de comportament cotat pozitiv în sfera morală cu cel al... persoanelor gramaticale. Motivul ? Faptul că primul depinde în mod decisiv de destinatar. (Calitățile morale **cotidiene**, precizează Todorov, au totdeauna un adresant, pe „celălalt" ; pe cînd cele **eroice** sînt exersate în perspectiva unor repere abstracte : idealul, gloria ș.a.m.d.). Așadar, **demnitatea** se adresează cu precădere **eului propriu. Grija** unui **tu**, sau mai multora, cu care stabilește raporturi de reciprocitate (ca formă absolut curentă a schimbului uman). **Exprimarea spirituală** vizează o serie de **ei** și **ele**, indiferenți ca număr și, în principiu, anonimi.

Viciile cotidiene — **fragmentarismul** actelor proprii, **depersonalizarea** și **delicviul puterii** — beneficiază de un interes similar. Neavînd o adresă precisă, Todorov nu le raportează la relațiile intersubiective, ci unul la altul. (Armonia între fragmentarea și depersonalizarea împinse la culme produc, de pildă, **tipul ideal al tehnocratului** — insul preocupat obsesiv să-și separe reacțiile publice de comportamentul privat, acesta din urmă susceptibil de cenzură morală...) Rotunjindu-și gramatica, sacrificînd schematismului ce e de sacrificat, Todorov sugerează că viciile și virtuțile ar contracta raporturi inverse ; cu excepția expresivității spirituale, lipsite de revers negativ.

Dar nu gramatica în sine interesează ci cîteva lucruri revelate de ea și care se cuvin reținute.

Esențială în cartea lui Todorov rămîne lumina aruncată asupra **unității fenomenului numit totalitarism.** În Europa secolului XX, cele două chipuri de Ianus ale sale sînt **nazismul și comunismul.** Todorov le studiază nu în unicitatea ci în unitatea lor, proiectîndu-le pe hîrtia de turnesol a lagărului de concentrare.

Ca produs al totalitarismului — o extremă a vieții politice, așa cum moartea este o limită a vieții — lagărul de concentrare, fie el nazist sau comunist, devine o extremă ridicată la putere : o culminație a principiului terorii. O contribuție nefastă a Europei secolului nostru la repertoriul universal de comportamente și de atitudini sociale.

Todorov are o vedere convergentă, **apăsînd pe genul proxim și ocolind diferențele.**

Deosebiri între cele două tipuri de lagăre ar fi fost, totuși. Unele dintre ele, analizate cu experiența unui emigrant venit din Est ca Todorov, ar fi dezvăluit o serie de inovații simptomatice, de perversiuni suplimentare ale sistemului totalitar comunist. Chiar și strict cantitativ vorbind, în pofida declarațiilor de intenții, cartea dezechilibrează raportul dintre cele două fețe ale filei. Insistă, adică, asupra nazismului, rezervînd mai puțin loc pentru fenomenul concentraționar comunist — ilustrat în exclusivitate cu material sovietic. Justificări există și autorul ne oferă cîteva dintre ele. În cazul nazismului, factologia este cu mult mai bogată și mai bine sistematizată. Comunismul își menține în funcțiune laboratoarele, sub ochii noștri, în anumite părți ale lumii (China, Cuba etc.), iar în Europa prăbușirea sistemului e prea recentă pentru a se fi făcut procesul lui — deși ar fi fost necesar. (Este aici și o pledoarie implicită pentru urgentarea acestui proces și pentru meditația profundă asupra concluziilor lui). Ceea ce trece Todorov sub tăcere este că, pînă de curînd, în Occident a existat un vădit inconfort legat de revelațiile venind din gulagul comunist. În aceste condiții, bresa făcută de Soljenițîn și reacțiile în lanț generate de ea se cuvin apreciate la justa valoare. (Fac precizarea în contextul în care Soljenițîn a devenit o personalitate controversată — și nu fără dreptate — fiind învinuit în special de intelectualitate, de anticosmopolitism, populism și slavofilie).

Sistematizînd datele, Todorov ajunge la concluzii cu diverse deschideri generalizante.

Una dintre ele ar putea, probabil să consolideze fundamentul unei morale uzuale contemporane : binele sau răul sînt la îndemîna noastră, în preajma noastră, în orice moment, nu fac parte din apanajul eroilor sanctificați sau a monștrilor blamați de memoria obștei. Oricare pas al nostru poate fi o treaptă pe scara binelui sau un început de glisaj pe panta răului. Valorile morale nu sînt o piatră de încercare în circumstanțe excepționale, ci pîinea de zi cu zi a cotidianului.

Într-o perspectivă mai amplă, Todorov observă că experiența lagărului soluționează într-un chip propriu o străveche controversă, privind caracterul natural sau contractual al virtuților și viciilor morale. O soluționează depășind-o și silind „naturalul" și „rationalul" să-și revelеze o latură comună.

În fine, căutînd rădăcinile unei degradări atît de monstruoase a umanului, interpretul extremismului totalitar le găsește într-o serie de trăsături banalizate **ale vieții moderne : fragmentarea**, depersonalizarea relațiilor umane, rezultînd din diviziunea accentuată a muncii și din super-tehnologizare. Transferul gradat al mentalității „tehnologizante" din planul specializat în cel al relațiilor interumane duce la sporirea potențialului răului. Cum să profităm de binefacerile tehnologiei, fără să-i suportăm consecințele secundare, dezastruoase în plan moral ? —iată o întrebare-cheie a timpului nostru.

Concluziile lui Todorov au un vădit **subtext pedagogic.** (El se și actualizează adeseori, în volum, într-o **formă didactică**). Sensul ultim al „lecției" pe care ne-o administrează cartea ar fi că trecutul iluminează în mod revelator prezentul și, în plus, se poate oricînd repeta ! Existența noastră nu se desfășoară — ce e drept — în aria extremelor, dar totalitarismul european din secolul nostru avertizează, mai presus de orice, că între centru și limite nu există o ruptură brutală ci mai curînd o serie de alunecări perfide și de tranziții imperceptibile...

Asistăm, așadar, la o dezertare a lui Todorov din breasla poeticienilor, odată cu sleirea atracțiilor structuro-formalismului. El nu rămîne insensibil la direcția din care bate vîntul. Dimpotrivă, îi sesizează mișcarea spre moral și istoric și se aliniază prompt.

În materie de comentariu al literaturii, Todorov pare să fi epuizat ce avea de sous odată cu **Critique de la critique.** De fapt, virajul sensibil survenit în cariera sa teoretică pare să fi survenit exact în preajma acestei cărți, mai precis undeva între ea și **La Conquête de l'Amérique.**

Cînd i s-a ivit prilejul — în interviuri și articole — Todorov însuși a descris traiectoria pe care a evoluat de la o morală a criticii înseși către descoperirea alterității în genere și, de aici, spre examinarea raportului universal/relativ în sfera valorilor. **Critica dialogică**, pe de o parte, tehnicile de **colaborare cu „celălalt"** fără a suspenda judecata morală sînt soluții ale aceleiași dileme, proiectate în planuri de referință diferite. Condiția sa de hibrid cultural va fi atîrnat serios în această conversiune gradată. Cert este că, de la un timp încoace, el nu mai interpretează literatura ci viața.

Este acesta un **impas**, sau doar un **popas** trecător, înainte de a vira într-o direcție încă necunoscută ?

Nu știm. Rămîne de văzut în viitor.

Monica Spiridon

Tzvetan Todorov, **Face à l'extrême**, Editions du Seuil, Coll. „La couleur des idées", 1991.

Casimiro de BRITO

● *NĂSCUT în 1938, la Loulè (Algarve), Casimiro de Brito și-a început activitatea publicistică făcînd critică literară și cinematografică în diverse reviste și coordonînd colecții de poezie. A debutat în volum în 1957 cu* Poemas da Solidão Imperfeita *(Poemele solitudinii imperfecte), după care a continuat să publice poezia sub titluri ca* Sete Poemas Rebeldes a Pablo Picasso *(Șapte poeme rebele către Pablo Picasso, 1958),* Telegramas *(Telegrame, 1959),* Labyrinthus *(1981), care a obținut Premiul de Poezie al Asociației Portugheze a Scriitorilor pe anul respectiv, apoi volumul retrospectiv* Ode & Ceia *(Odă & cină) cuprinzînd poeme din perioada 1955-1984, distins cu Premiul Internațional de Poezie Versilia-Viareggio, 1987. Cu un an înainte îi apăruse la Luxemburg, în ediție bilingvă franco-portugheză,* Ni Maître ni Serviteur / Nem Senhor nem Servo *(Nici stăpîn nici serv), iar în 1989 a publicat un foarte interesant volum de poezie „la două mîini" alături de poetul portughez António Ramos Rosa (recent laureat al Marelui Premiu al Bienalei de Poezie de la Liège), intitulat* Duas Águas, Um Rio *(Două ape, un rîu).*

Casimiro de Brito a mai publicat, printre altele, un volum de aforisme, Arte da Respiracão *(Arta respirației, 1988), romane* (Imitacão do Prazer — *Imitația plăcerii, 1980,* Pátria Sensível — *Patrie sensibilă, 1983), un volum de povestiri* (Contos de Morte Eufórica — *Povestiri despre moartea euforică, 1984) și a tradus o culegere de haikai,* Poemas Orientais *(Poeme orientale, 1962).*

Este considerat unul dintre cei mai importanți poeți portughezi contemporani. Titlul ultimului său volum de versuri, apărut în 1991, Subitamente o Silêncio *(Subit tăcerea) este inspirat din Beckett :*

Soudain au loin le pas la voix rien
puis soudain.
Quelque chose quelque chose puis
soudain rien,
Soudain au loin le silence.

Volumul mai include, publicate pentru prima oară în Portugalia, versurile cuprinse în Nici stăpîn nici serv. *Primele două din poemele reproduse mai jos aparțin acestei culegeri, iar celelalte trei sînt preluate din* Subit tăcerea.

Arbore

Într-o zi
M-am oprit din mers
Am părăsit iluzia puterii
M-am așezat sub un arbore
Și-am văzut mîna care a-ngemănat
timpul și norii
Cum se agață de ea însăși
Mîna uscată și-ncărcată de amintirea
Morții.

Într-o zi
Și claruri de lună-au trecut și-au
zburat anotimpuri
M-am trezit
M-am trezit și-am văzut apa curgînd
Prin pumnul meu strîns.

Despre putere

Discursul puterii e arid și precis.
Substantiv. Elefanții puterii
Nimic nu văd. Se uită la forme ca și
cum ele
N-ar avea istorie. Puterea se-nconjoară
De adjective : ușor, decorativ, plăcere
Superfluă. Și de-acolo
Începe decadența. De unde se
instalează
Jocurile cele mai discrete și
vicleșugurile
Curții. Puterea colecționează culoare
și sunet
Ca și cum nimic în timp n-ar fi trecut
Nici pietre nu ar exista, de sînge
sensibil.

Bhagavad-Gita

Iată materiile
Din care este-alcătuit
„Harul divin :"
gîndirea clară
detașarea
aplecarea spre dăruire
stăpînirea trupului și-a minții
blîndețea

iubirea de-adevăr
absența capriciilor
verticalitatea
răbdarea.

Mișcare

„Viața și moartea ?
Nici nu există
Nici nu se deosebesc"
YOKA DAISHI

Plec foarte departe
Dar casa o las rînduită.
Vîntul s-a domolit ? Frunzele
Cad întruna.

Și mă-nsoțesc și suntem
Umbra-n mișcare :
Spălați de soare,
De vînt lustruiți.

Lumina miezului-de-noapte
Mai tare strălucește ? Casa
Rînduită o las
Înaintea călătoriei ce va să vină.

Navigație

Cînd mulți oameni trec pe un drum
Spunea Xu Lun privind în ape
Se naște pîn-la urmă o șosea.

Pămîntul pe care îl beau și rîul
necontenit
De-atîta cărat magmă și transportat
cenușa
În care am fost risipit

Cînd multe guri beau focul
Ce-mi curge prin vine apa circulară
Ce nu se vrea zăgăzuită.

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

Aleksandr ZINOVIEV

ZINOVIEGA

■ *Puține personalități ale exilului și emigrației ruse au reușit performanța de a nu înghiți gălușca perestroikăi... Unii au sfîrșit prin a deveni susținătorii înfocați ai „cauzei", precum, exemplu relativ recent, muzicianul Mstislav Rostropovici, după cum și un Andrei Saharov a părut vrăjit de transparența iluzorie a restructurării. Puțini sînt cei care, fascinați de ecartul gorbaciovian, nu uită să-i contrapună neo-imperialismul sovietic îndreptat împotriva balticilor, moldovenilor și armenilor ! Iată, pînă și un Soljenițîn are reveria unor planuri „din cuțite și pahară"* (Comment réamenager notre Russie, *1990*)... *În acest context, intransigența lui Aleksandr Zinoviev este absolut remarcabilă și, pe linia* înălțimilor găunoase *(1976), a* Viitorului strălucitor *(1978), a lui* Homo sovieticus *(1982), ori a* Evangheliei pentru Ivan *(1984), redimensionează această spinoasă problemă în* Gorbaciovismul *(1987), în romanul-pamflet* Catastroika *și în ale sale* Confesiuni de om în plus *(ultimele două titluri — 1990), din care am și extras inedițul său cod moral, intitulat sui-generis „Zinoviega".*

Zinoviev continuă să nu își facă iluzii : comunismul rămîne comunism, indiferent care Ilici îl pune în practică și în ce straie ideologice îl deghizează. Împăratul de la Kremlin va fi oricum întotdeauna gol și acest lucru ne este comunicat, în fiecare nouă carte a lui Aleksandr Zinoviev, în chipul cel mai... transparent.

SÎNT propriul meu Stat. Cele ce urmează se referă la aspectul intelectual al Statului meu. Pentru uz exterior, am construit un sistem de reguli de comportament. Plăcîndu-le, elevii mei au numit acest sistem „zinoviega".

Am creat zinoviega pentru uzul meu personal. Uneori, discut despre acest subiect cu prietenii mei. În general, asta îi face să rîdă, dar cîte unul din interlocutorii mei îl ia în serios și chiar începe să-l aplice el însuși. Am expus unele elemente ale sale în mai multe cărți ale mele. În *Drumul spre Golgota*, l-am numit „laptism" sau „învanism", după numele eroului meu, Ivan Laptev. Firește, în acel volum, învățăturile mele sînt expuse sub o formă literară și împreună cu numeroase elemente adiționale care nu fac parte din doctrina mea.

Zinoviega mea se aseamănă cu formele cunoscute ale unor religii, mai ales ale creștinismului și budhismului, cu diferența că ea a fost concepută pentru un om cultivat de la jumătatea secolului XX, care a crescut într-o societate ateistă. În plus, ea n-a fost destinată justificării sinelui. Este folosită de un om care trăiește normal în societatea sovietică și care e obligat să muncească în mijlocul unui colectiv, să-și îndeplinească sarcinile de serviciu și îndatoririle sociale, să se confrunte cu superiorii săi, să utilizeze transportul în comun, să stea la cozi și să aibă relații obișnuite cu familia și cu prietenii. Eroul meu literar, Ivan Laptev, definește astfel zinoviega : cum să rămîi sfînt fără a te lipsi de viața asta păcătoasă, cum să trăiești în mocirla societății noastre astfel încît ea să treacă în planul secund al conștiinței noastre iar pe primul plan să intre lumea noastră interioară, cu propriile ei criterii și valori, care-și găsesc concretizarea în actele noastre.

Iată cîteva principii a ceea ce eu numesc zinoviega.

Resping aspirația către bunăstarea materială dar n-o refuz categoric. Societatea contemporană abundă în seducții. Dar, în același timp, ea oferă posibilitatea de a te mulțumi cu puțin și de a avea totul fără a poseda nimic.

Mai bine să nu ai nimic decît să pierzi totul. Trebuie să-ți construiești viața în așa fel încît să poți avea fără a poseda. Învață să pierzi. Învață să-ți justifici pierderea și să-i găsești compensații. Nu cumpăra nimic din ceea ce te-ai putea lipsi.

Aspirația către plăcere constituie o maladie tipică a societății noastre. Rezistă la această tentație și vei înțelege că adevărata desfătare constă în simplul fapt de a trăi. Pentru asta, sînt necesare simplitatea, seninătatea, moderația și sănătatea morală, calitățile cele mai comune dar care devin rarisime în epoca noastră. Pentru cei mai mulți sovietici, viața cotidiană mizeră și lipsa tuturor elementelor care ar putea produce plăcerea reprezintă o realitate indeniabilă. Trebuie să te gîndești cum te poți acomoda la această viață și cum să-i compensezi lipsurile. Singura modalitate (dacă obiectivul existenței nu este lupta pentru bunăstarea materială) este să dezvolți viața spirituală și schimburile de această natură. E adevărat că omul aspiră la fericire. Dar fericirea fără de limite și lipsită de controlul asupra sinelui nu există. Fericirea nu poate exista decît ca răsplată a moderației și ca rezultat al controluiui asupra sinelui. Dacă te limitezi în viața cotidiană, *ego*-ul tău se va îndrepta către alt orizont. Numai acolo este posibilă fericirea. Altfel, ea nu e decît o iluzie sumară și efemeră. Satisfacția se naște din victoria asupra împrejurărilor. Dar fericirea este rezultatul victoriei asupra sinelui.

Recunosc în fiecare ființă un stat suveran, asemănător mie, indiferent de vîrsta și situația sa socială, de sexul sau de nivelul său de educație. Atitudinea mea față de oameni nu depinde nici de rangul, nici de bogăția, nici de faima lor, nici de modul în care ei m-ar putea ajuta. Ceea ce mă interesează este anvergura sufletească și personalitatea lor. De aceea, adopt următoarele principii :

PĂSTREAZĂ-ȚI demnitatea. Ține-te departe de ceilalți. Menține un comportament independent. Respectă-i pe ceilalți și tolerează-le slăbiciunile. Nu te înjosi, nu face nici un compromis care s-ar putea să te coste după aceea. Nu privi pe nimeni de sus, nici chiar pe nulitățile care nu merită decît dispreț. Spune-i geniului geniu și eroului erou. Nu-i lăuda pe oamenii de nimic. Nu te apropia de carieriști, intriganți, calomniatori și alții de teapa lor. Discută, dar nu discuta nimic. Vorbește, dar nu perora. Explică, dar nu face propagandă. Nu răspunde dacă n-ai fost întrebat. Dacă răspunzi, limitează-te la întrebarea care ți-a fost pusă. Nu atrage atenția. Dacă poți să renunți la ajutorul dat altora, fă-o. Nu le impune ajutorul tău. Să n-ai relații prea intime cu oamenii. Nu încerca să pătrunzi în sufletul altuia și nu lăsa pe nimeni să pătrundă în al tău. Promite numai dacă ești sigur că îți poți ține promisiunea. Dacă ai promis, ține-ți promisiunea cu orice preț. Nu pune la cale intrigi și violenții. Nu jura. Nu-ți asuma tristețea altuia. În luptă, avantajează-ți adversarul. Nu pune piedici nimănui. Nu concura pe nimeni. Alege un drum neumblat sau pe care alții nu s-ar aventura. Mergi cît mai departe pe acest drum. Dacă alții o iau pe același drum, abandonează-l : pentru tine, el constituie o țintă falsă. Adevărul nu poate fi exprimat decît de solitari. Dacă foarte multe persoane îți împărtășesc convingerile, asta înseamnă că o minciună ideologică i-a pus pe toți de acord. Dacă ai de ales între „a fi" și „a părea", preferă prima variantă. Nu te lăsa furat de beția gloriei ori a notorietății. E mai bine să fii subestimat decît supraestimat. Întreabă-te cine te judecă și cine te apreciază. Mai bine să ai un singur admirator sincer de nivelul tău decît mii de adulatori prefăcuți.

Nu forța pe nimeni. A constrînge nu reprezintă o trăsătură a voinței. Numai autoconstrîngerea este. Dar nu permite altora să te constrîngă. Rezistă unor forțe superioare prin toate mijloacele.

Acuză-te de tot și toate. Dacă propriii tăi copii au ajuns niște oameni cruzi, tu i-ai crescut așa. Dacă prietenul te-a trădat, tu ești de vină că i te-ai mărturisit. Dacă soția te-a înșelat, tu i-ai făcut posibilă infidelitatea. Dacă ești oprimat de putere, tu ești vinovat că ai contribuit la întărirea ei.

Nu acționa în numele altora. Gîndește-te la consecințele actelor tale pentru ceilalți : tu ești singurul responsabil. Bunele intenții nu justifică nefastele consecințe ale actelor tale, tot așa cum consecințele fericite nu justifică relele intenții.

Trupul este atacat de microbi invizibili. Sufletul de griji meschine și de emotii. Nu permite fleacurilor să se înfrupte din sufletul tău.

Nu conta niciodată pe aprecierea obiectivă a actelor tale : așa ceva nu există. Oamenii te judecă potrivit propriilor interese și concepții lor despre lume. Oamenii diferă între ei. Același lucru poate fi bun pentru unii și rău pentru alții. Cînd judecă faptele altuia, nu sînt niciodată la curent cu toate circumstanțele în care acestea au avut loc. Nu uita că există minciuni și calomnii premeditate și că oamenii au tendința de a-și idealiza idolii. Ascunde-te și mori neînțeles de ceilalți. Este o lege cu caracter general. Căci toate „nedreptățile" care ți-au fost făcute vor fi astfel îndreptate de moarte și de uitare.

Cel care nu are nici un control interior și exterior al comportamentului său este capabil de josnicie față de aproapele său. Nu este limitat decît de ceilalți. Prin străduințe comune, oamenii au inventat sistemele de limite, sub forma tradițiilor, a dreptului, a religiei și a moralei. Dar aceste limite nu pot fi niciodată absolutizate.

În fundul inimii celui mai bun dintre oameni, există întotdeauna un ticălos, care poate ieși la iveală în cazul în care controlul interior sau exterior slăbește. De aceea, nu te poți încrede în nimeni. Te poți oricînd înșela, oricînd ți se poate juca o farsă. Asta îi privește mai ales pe intimii tăi : te pot lovi cu duritate cînd nici nu te aștepți. Dușmanii omului, spunea Iisus, sînt cei de lîngă el.

Nu te poți mulțumi doar să ai încredere în oameni. Trebuie să-i determini să facă lucrurile de care tu ai nevoie nu pentru tine ci în propriul lor beneficiu. Evită situațiile care presupun riscul de a fi înșelat. Atașează-te cu moderație de alții, pentru ca deziluzia ulterioară să nu fie una catastrofală.

Fii reținut în privința femeilor. Dacă poți evita o legătură, nu pregeta. Nu ceda libertății sexuale generalizate. Păstrează o atitudine romantică față de iubire în ciuda trivialității din realitate. Evită vulgaritatea, frivolitatea, cinismul, limbajul murdar. Pudoarea și puritatea îți procură incomparabil mai multă plăcere decît ticăloșiile și viciile.

Disprețuiește-ți adversarii. Fă-te că nu-i bagi în seamă : nu sînt demni de adversitatea ta. Dar nu-i iubi, orice-ar fi. Nu sînt demni de iubirea ta. Ferește-te să devii victima lor. Evită și ca ei să fie victimele tale. Nu le da chip de om. Îi consideri pe dușmanii tăi niște muște sau niște țînțari care te pișcă ? Ei bine, dușmanii tăi sînt într-adevăr muște și țînțari, bacterii și viermi.

Fii un muncitor conștiincios și un bun profesionist. Ridică-te la înălțimea culturii din epoca ta. Asta te va proteja într-o anumită măsură și îți va da satisfacția interioară că ai dreptate. Cît privește uniunile de orice fel și acțiunile colective, evită-le. Nu adera la partide și secte.

Fă parte din colectivitate, fără a te implica în ea. Nu participa la intrigi și nici la difuzarea zvonurilor și calomniilor. Încearcă să ocupi o poziție independentă, fără a renunța la principiile tale. Nu face carieră. Dacă, totuși, în ciuda voinței tale, faci carieră, distruge-o, altminteri ea îți va distruge sufletul.

În creație, nu succesul, ci rezultatul contează. Dacă te simți incapabil de a crea ceva nou și important, caută să-ți folosești în altă parte puterile tale. Nu ceda opiniilor și nici gusturilor, ori modelor care însuflețesc masele. Făurește-ți propriile tale gusturi și opinii.

Nu face nimic ilegal. Nu participa la jocurile și spectacolele puterii. Ignoră varianta oficială a lucrurilor. Nu intra în conflict cu autoritățile dar nici nu ceda în fața acestora. Nu zeifica puterea, orice-ar fi. Autoritățile nu sînt demne de încredere, chiar și atunci cînd se străduiesc să spună adevărul și să facă binele. Natura lor socială le împinge, în chip fatal, să mintă și să facă rău. Ignoră ideologia oficială. Atenție la consolidarea ei.

NU TE ÎMBOLNĂVI. Vindecă-te. Evită medicii și medicamentele. Fă gimnastică în mod regulat, dar cu moderație. Excesul e la fel de vătămător ca și lipsa. Cel mai bine este să-ți elaborezi un sistem de exerciții pe care să le poți practica oriunde și oricum. Fă asemenea exerciții în fiecare zi. Dacă vrei să-ți păstrezi trupul tînăr, ai grijă de tinerețea spiritului tău. Poți întîrzia îmbătrînirea fizică pînă în ultimii ani ai vieții. Și poți să-ți păstrezi tinerețea spiritului pînă în ultima secundă. Poți să-ți edifici viața în așa fel încît îmbătrînirea fizică să survină ca un fenomen natural, fără să aducă cu sine groaza bătrîneții și a morții. Ceea ce contează cu adevărat nu este neapărat numărul anilor trăiți, ci senzația că ai trăit mult. Numai o viață interioară bogată îți conferă senzația unei vieți biologice îndelungate.

Omul este singur. Asta-i starea sa cea mai penibilă. Viața este făcută în așa fel încît contactele cu ceilalați nu sînt decît exterioare și întîmplătoare, fără a implica osmoza sufletelor. Orice suferință poate fi îndurată, cu excepția singurătății. Nu există remediu pentru ea, ci numai exerciții cu ajutorul cărora poți s-o depășești. Una din formele ei este de o gravitate aparte : cazul celui înconjurat de oameni, liber să-și facă tot felul de cunoștințe, dar care nu reușește să găsească pe nimeni care să-i fie cu adevărat apropiat. Singurătatea în mijlocul mulțimii este oribilă. Omul trăiește permanent în așteptarea sfîrșitului său. Nici o speranță, nici o lumină la orizont. Sistemul meu îl ajută pe om să evite o asemenea experiență. Este o profilaxie a singurătății sau, mai exact, o pregătire pentru singurătate ca bilanț inevitabil al existenței. Omul învață să o înfrunte înarmat din cap pînă în picioare și s-o întîmpine ca pe o stare care posedă propriile sale merite : independență, lipsă de griji, plăcerea contemplației, pe îndelete, disprețul față de pierderi, aptitudine pentru moarte.

Trebuie să fii întotdeauna gata să mori. Trebuie să trăiești fiecare zi de parcă ar fi ultima. Încearcă să-ți consumi viața în așa fel încît să nu mai rămînă nimic după moarte. O moștenire cît de mică aduce cu sine batjocura și disprețul. Una mare — răutatea și animozitatea moștenitorilor. Ai venit pe lume fără să te cheme nimeni și o părăsești fără să te plîngă nimeni. Nu-i invidia pe cei care rămîn pe acest tărîm : vor avea aceeași soartă, toți ne ducem mai devreme sau mai tîrziu și nimeni, niciodată, nu va ști ce-am fost noi. Mai bine să mori devreme și în deplină sănătate decît tîrziu și bolnav. Cei slabi se agață cu disperare de viață. Mai bine să mori brusc, fără a fi avertizat, decît să-ți privești moartea în față timp îndelungat. Fericiți cei care sînt împușcați pe la spate !

Am urmat toate aceste principii viața mea de zi cu zi. Luate separat, nici unul din ele nu mă deosebește în ochii celorlalți. Dar comportamentul sistematic, guvernînd toate faptele mele, n-a putut scăpa atenției anturajului meu. Unele din principiile mele și-au găsit o aprobare unanimă. N-am concurat cu nimeni pentru obținerea unei case sau a unei prime sau pentru a urca în grad. N-am acceptat niciodată onorarii pentru lucrările mele științifice scrise în afara planului de cercetare. Am fost în relații bune cu toată lumea. Am participat la petreceri cu prietenii. Nu am jucat nimănui nici o festă, n-am lins cizmele nimănui, n-am scris denunțuri. Am făcut sacrificii voluntare în favoarea altora. Mi-am ajutat cunoștințele și pe toți cei care mi-au solicitat sprijinul. Nu mai beau, dar am luat parte de bună voie la beții, ajungînd în starea de a-mi vărsa mațele. Am luat apărarea celor care m-au ultragiat pe nedrept. Am fost un interlocutor desăvîrșit și am știut să-i ascult pe alții.

Un asemenea comportament mi-a adus o bună reputație și mi-a atras respectul cunoscuților. Am posedat suficiente bunuri materiale și n-am rîvnit la mai mult. Am avut un cerc de cunoștințe destul de întins. Am avut discipoli și elevi. Am avut acces nelimitat la bogățiile culturii. Am avut parte de o sănătate bună, am fost vesel, copleșit de atenția celorlalți. Se părea că eram foarte aproape de a-mi realiza idealul statal al propriei mele ființe.

Dialectica vieții reale și-a spus însă, în mod fatal, cuvîntul : cu cît idealul meu se apropia mai mult de desăvîrșire, cu atît devenea mai vulnerabil în fața atacurilor din exterior.

Prezentare și traducere de

Ioana și Dan-Silviu Boerescu

PETRECERE ÎN FAMILIE

MERIDIANE

Expoziție Bonnard la Lausanne

● Odată cu trecerea timpului, pictorul Pierre Bonnard apare ca un mare creator, așa cum o dovedesc și cele 109 uleiuri, acuarele, litografii și sculpturi mici ale sale, reunite pînă la 6 octombrie la Fundația „l'Hermitage" din Lausanne. Majoritatea lucrărilor expuse aparțin unor colecționari particulari elvețieni și străini, ceea ce oferă avantajul că au fost văzute rareori și prezintă o diversitate cu totul neprevăzută. Deopotrivă modest și îngrijorat de gloria lui postumă, Bonnard paseistul picta în mod paradoxal pentru posteritate. „Sper că pictura mea va ține, fără cracheluri. Vroiam să ajung în fața tinerilor pictori ai anului 2 000 cu aripi de fluture", declara el cu puțin timp înainte de a muri, în 1947, la vîrsta de 80 de ani. Pînă în anul 2 000 este mai puțin de un deceniu și „Bonnard a zburat pînă la noi, purtat de aripile sale de... uriaș!", remarcă cronicarul expoziției amintite în **Le Point (20—26 iulie).** (În imagini ; Pierre Bonnard și una din lucrările sale prezente în expoziția de la Lausanne, **Femeie cu umbrelă**, 1900).

Cinema — 100

● În 1995, la 28 decembrie, se va împlini un secol de cînd, la hotelul Scribe din Paris, a avut loc prima proiecție cinematografică publică : Jack Lang l-a numit pe Michel Piccoli președinte al unei comisii de reflecție pentru organizarea acestei sărbătoriri. **(PREMIERE, august).**

Întîlniri americane

● Inițiativa de acum cîteva luni a suplimentului ziarului **Le Monde, Livres-Idées,** în care notorii scriitori contemporani francezi povesteau cum au cunoscut personalități literare, a avut succes și se continuă, fiind anunțate pentru viitorul apropiat patru întîlniri cu scriitorii americani Paul Auster, Kurt Vonnegut, James Crumley și Jim Harrison. Primul „întîlnit", Paul Auster, va explica cum s-a născut întîiul volum din trilogia sa new-yorkeză **Cité de Verre. (LE MONDE, LIVRES-IDÉES, 26 iulie).**

Viață de ciine

● Cunoscutul actor și regizor Mel Brooks este prezent pe ecranele cinematografelor cu **Viață de ciine**, o comedie în care, cu umorul său, realizează „virtuozități de calitate și de ris". Brooks mărturisește că „programul" filmului său este menționat în titlu. **(PREMIERE, august).**

Probleme ale piraților

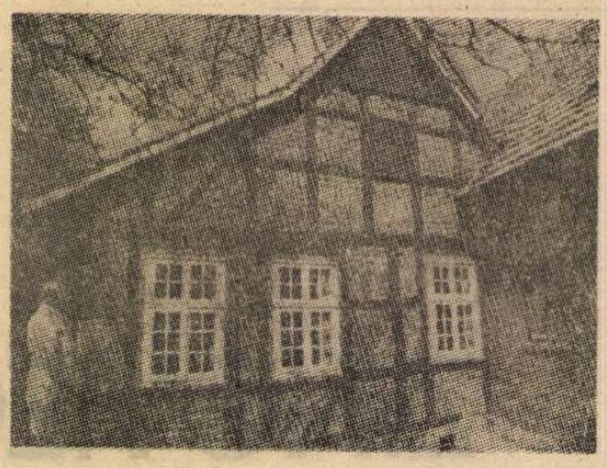
● La New York, pirații industriei video au imaginație. Ultima găselniță este pătrunderea, pe ascuns, în sălile care difuzează filme în exclusivitate cu minicamere care înregistrează direct imaginea. După multiplicare „comorile" sînt vîndute, pe sub mînă, cu prețuri derizorii. Piraților au însă mari probleme cu benzile de sunet : cum să șteargă supraimprimarea zgomotelor din sală, mai ales mestecatul bomboanelor desfăcute din foiță și mestecatul alunelor! **(PREMIERE, august).**

1492...

● Premergînd publicațiilor care vor aniversa 500 de ani de la descoperirea Americii, revista franceză **Histoire** oferă un număr special evocînd aspecte ale acestei extraordinare aventuri atlantice. În peste 20 de articole și documente, autorii trec dincolo de mituri și legende pentru a face apel doar la realitatea faptelor. O bogată iconografie și numeroase hărți completează acest număr apărut sub titlul **1492: Descoperirea Americii. Cum a cucerit Europa Lumea Nouă.** Printre autori : Yves Berger, Pierre Chaunu, Joël Cornette, Jean Favier și alte proeminente personalități ale istoriografiei franceze.

Prokofiev în U.R.S.S.

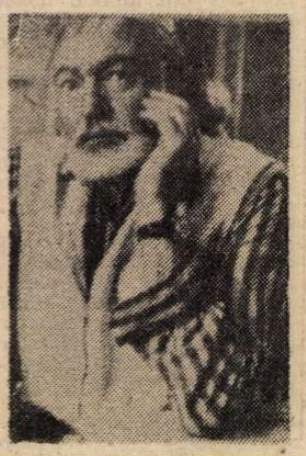
● La editura Actes Sud a apărut de curînd volumul de însemnări **Călătorie în U.R.S.S., 1927** de Serghei Prokofiev. Nouă ani după plecarea în exil, Serghei Prokofiev se reîntoarce în U.R.S.S. pentru un turneu de concerte. Jurnalul de călătorie este scris alert, cu observații nu de turist banal. Primit ca un prinț, Prokofiev constată degradarea intervenită, lipsurile, arbitrariul deciziilor, bucurîndu-se totodată de întîlniri cu vechi cunoștințe și chiar cu străzile Petrogradului. Descrierea pitorească a lui Glazunov, sau descoperirea unui tînăr compozitor talentat, Șostakovici, le alternează cu alte episoade ca, de exemplu, formalitățile necesare pentru închirierea pianului de care avea nevoie. **(LIRE, No 190—191, Eté).**



Casa lui Wilhelm Busch

● Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Walter Kempowski, Reiner Kunze și Golo Mann au inițiat împreună o acțiune de strîngere a unor fonduri pentru renovarea casei din Wiedensahl în care a văzut lumina zilei, la 15 aprilie 1832, poetul și desenatorul Wilhelm Bush. Clădirea (în imagine) este amenințată să se ruineze dacă nu vor fi luate măsuri urgente de consolidare și refacere, care necesită suma de 200 000 marci. **(DIE WELT, 20 iulie).**

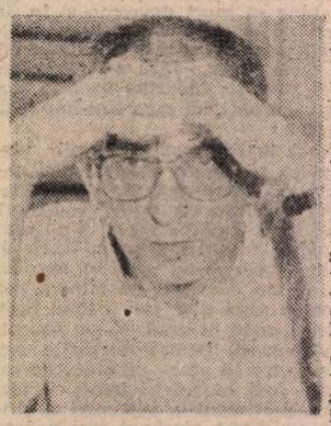
Acum treizeci de ani, în aceeași zi



● Céline (în imaginea din stînga) nu s-a oprit din scris decît în momentul cînd a simțit că vine moartea. Atunci a spus: „Hîrtia mea va rămîne albă azi". Céline scria pe foi de hîrtie galbenă, prinse cu un cîrlig de rufe. Hemingway (în dreapta) ca de obicei s-a trezit devreme în acea dimineață. A urcat singur în armurerie... O detunătură... Se întîmpla acum treizeci de ani, în aceeași zi. **(LIRE, nr. 190—191).**

Un interviu cu KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Hazardul și necesitatea



POMEȚI roșii într-un chip de călugăr folosit la treburi curente, îngălbenit de nicotină (două pachete de Marlboro pe zi), Krzysztof Kieslowski, cincizeci de ani, cu înfățișarea unui intelectual și manierele unui visător. Folosește cu timiditate un umor rece, surîde numai prin scurte străluciri, este volubil în pofida rezervei sale obișnuite : nopți întregi discutînd despre teatru, despre actori, despre sistem, despre viață, despre finalitatea artei i-au stăpînit vorba în ultima vreme. De la Lodz la Varșovia, din Silezia la Paris s-a dăruit în delicata artă a conversației poloneze. Ți-l închipui într-o cocioabă din Gdansk, în fața unui pahar de vodcă, povestindu-i interlocutorului despre sfîrșitul lumii. A petrecut doisprezece ani realizînd documentare, cînd Polonia comunistă părea eternă, apoi o incursiune rapidă în ficțiunea (realistă) l-a propulsat în avanscenă. Brusc, cu *Tu nu vei omori*, Kieslowski devine ultimul reprezentant al unui cinematograf polonez pe cale de dispariție. Între cei expatriați (Polanski), cei bătrîni (Wajda) și cei morți (Munk), Kieslowski descoperă calea cinematografului metafizic : cu *Dubla viață a Veronicăi* el analizează curioasele coincidențe ale vieții. „Nimic nu e întîmplător în viața noastră" afirmă. Pesimist cronic, își rezumă filosofia printr-o imagine : „Cînd mergi pe bicicletă ai întotdeauna înainte un urcuș și vîntul din față".

FRANÇOIS FORESTIER : De unde veniți ?

KRZYSZTOF KIESLOWSKI : M-am născut într-o familie modestă. Tatăl meu era inginer, lucrînd în construcții. Mama era funcționară. M-am născut în 1941, într-o epocă grea. Tatăl meu s-a îmbolnăvit de tuberculoză și a murit cînd aveam șaisprezece ani. Toată copilăria și adolescența am călătorit datorită deplasărilor profesionale ale tatei apoi internărilor în sanatorii. M-am obișnuit cu trenuri, cu mobilele venind după noi, să străbatem Polonia. Îmi făceam prieteni, îi pierdeam, porneam din nou cu sora mea. Nu mi-am cunoscut niciodată bunicii. Practic n-am rădăcini nicăieri. La un moment dat am numărat mutaturile : patruzeci...

F.F. : Cînd erați copil mergeați la cinema ?

K.K. : Nu. Nu aveam bani. Se întîmpla ca împreună cu alți puști să ne cățărăm pe acoperișul cinematografului și printr-o spărtură priveam publicul. În restul timpului citeam. La cincisprezece ani, citisem toți clasicii. Am început cu Karl May și am terminat cu Proust.

F.F. : Ce ambiție aveați atunci ?

K.K. : Nici una. De fapt viața mea s-a datorat unei serii de întîmplări.

F.F. : Care a fost prima întîmplare ?

K.K. : Un eveniment la școală. Am frecventat destule școli, cu speranța că voi obține o bursă. Nu aveam deloc bani, încît am fost chiar și la o școală de pompieri, la Wroclaw, avînd acolo o cameră și o mică soldă.

F.F. : Voiați să deveniți pompier ?

K.K. : Nu, nici vorbă. Tata m-a scos de acolo. Am mers apoi la un liceu obișnuit. Aproape un an întreg... Un profesor de care toți se temeau m-a chemat și după ce a văzut notele mele la chimie mi-a spus : „Kieslowski ar fi mai bine să devii pompier !" M-am jurat ca niciodată să nu mai fiu pus într-o situație atît de umilitoare. Niciodată.

F.F. : A fost prima întîmplare de care vorbim ?

K.K. : Da, a fost o ruptură în viața mea. Aveam paisprezece ani. A doua întîmplare a fost existența unui vag unchi, care era director al unei școli de teatru, preda tehnicile teatrale. I-am scris. Am început să studiez decorurile.

F.F. : Vă interesau ?

K.K. : Deloc. Aveam însă o oarecare abilitate : puteam să ridic o scară, să folosesc o pensulă, numai atît. Păcat : dacă aș fi urmat cursurile de tîmplărie aș fi știut acum să asamblez, de exemplu, două scînduri în unghi drept, așa, sînt incapabil. În schimb pot să zugrăvesc un apartament. Pot fi, uneori, folositor.

F.F. : Cinematograful este inutil ?

K.K. : Total.

F.F. :Totuși, din plăcere...

K.K. : Poate, puțină emoție... ce înseamnă în comparație cu o masă ? E mai serioasă o masă. Zilele trecute o tînără mi-a spus că *Dubla viață a Veronicăi* a făcut-o să priceapă ce înseamnă sufletul. ...Poate că filmul, care-i o muncă lungă și plicticoasă, este oarecum folositor unor asemenea lucruri... Poate. De fapt n-am nici o preferință : nu știu să fac nimic altceva, nici măcar să asamblez două scînduri. Deci, fac filme.

F.F. : Ați fi putut deveni decorator de teatru...

K.K. : Nu. Anii aceia, către 1960—1962, erau propici teatrului în Polonia. Nu voiam să fac decoruri ci să văd piese. Întruna, piese uluitoare. Discutam apoi toată noaptea. Dürrenmatt, Brecht... Apoi am încercat la școala de cinematografie din Lodz unde n-am fost primit. Mi-am luat o slujbă de costumier și e foarte nostim că lucram cu actori pe care îi folosesc acum în filme. Aici a fost a doua întîmplare care mi-a hotărît viața : am dat din nou examen, am căzut a doua oară. Îmi amintesc de mama la gară plîngînd în ploaie : mi-am spus că s-a sfîrșit. Am reușit, a treia oară, la examen.

F.F. : În sfîrșit cinemaul.

K.K. : Da. Între 1964—1968 am frecventat școala din Lodz. Apoi au îndepărtat pe evrei și școala s-a prăbușit. Acolo, am descoperit pe Renoir, neorealismul, pe Orson Welles, cinematograful englez modern pe care l-am adorat. Pe Ken Loack, Bo Widerberg, ...Era epoca în care cinematograful putea modifica viața. Așa ceva nu mai există. Iată cum se verifică teoria mea : tot ce e bun se degradează și moare. Tot ce începe bine se termină prost. Tot ce începe prost se termină și mai prost.

F.F. : Acolo ați pus mîna întîia oară pe un aparat de filmat ?

K.K. : Da, era un Arriflex 35. Nu mă distram. Eram serios. Am început să fac documentare, fiind convins că s-ar putea schimba ceva din univers prin cinema. Generația dinainte, Skolimovski, Polanski, preferase zona ficțiunii. Noi ne-am aventurat în documentar. Filmele noastre erau foarte bune. Un documentar cere răbdare și o privire înțelegătoare.

F.F. : Și indiscreție.

K.K. : Da. Poate fi și o capcană, aici m-am oprit. Există un moment cînd indiscreția documentarului schimbă viața celui filmat. Așa că am refuzat să arăt unele filme, ca acela în care un înalt funcționar al P.C. povestea ce se întîmplă în partid. Omul ar fi fost distrus.

F.F. : Dar el povestise în cunoștință de cauză.

K.K. : Da, nu voiam, însă, să contribui la distrugerea lui. Au mai fost și alte accidente : la un alt film, despre grevele din 1970, poliția mi-a sustras banda sonoră. Nu am vrut să fiu un auxiliar al poliției. Deci, m-am depărtat de documentar. Se pare că pe undeva, genul „documentar" a murit acum. Lasă locul reportajului televizat.

F.F. : Ați trecut la ficțiune cu proiecte neobișnuite. Spre exemplu, Decalogul.

K.K. : Da. Cînd am vorbit cu scenaristul, eu însumi credeam că nu se poate realiza. Să filmezi cele zece porunci ? Nici vorbă. Pînă la urmă s-a făcut...

F.F. : Vă-plac filmele în care nu se explică prea multe lucruri ca, de exemplu, Dubla viață a Veronicăi ?

K.K. : Da. La montaj, cînd este prea explicit, schimb. Cum să filmezi sufletul femeii într-un moment dat al vieții sale ? Trebuie să creezi o undă de mister.

F.F. : Către ce vă îndreptați acum ?

K.K. ; Am cincizeci de ani, aș vrea să mă opresc, să nu mai lucrez. Fără îndoială că voi continua, îmi place, însă, să spun că aș putea să mă opresc... Lucrez la *Cele trei culori*, un ansamblu de trei capitole : unul în roșu, altul în alb și ultimul în albastru. Ideea este de a vedea unde se află ideile de libertate, de fraternitate, de egalitate. Ce înseamnă aceste cuvinte, astăzi ? Mă întreb.

În românește de
Andriana Fianu

(După revista Première *— iulie 1991)*

Ca un tablou de Modiglani

● Editura Belfond a publicat volumul **Manipulatorul** scris de actorul, regizorul și producătorul englez Peter Ustinov (în imagine). Întrebat într-un recent interviu dacă se va consacra scrisului, Peter Ustinov a spus: „N-aș fi putut niciodată să fiu satisfăcut de o singură meserie. Să joci comedie este ca și cum ai juca o partidă de fotbal sau de tenis: îți face plăcere în timpul jocului, nu după aceea. A scrie este, pe termen lung, mult mai interesant". Referindu-se la umor, celebrul om de teatru și film a spus: „Umorul este ca un tablou de Modiglani. O oglindă deformată în care este recunoscut totuși subiectul". **(PARIS MATCH, 1 august).**

Premii pentru Oriana Fallaci

● Cunoscuta ziaristă și scriitoare Oriana Fallaci (în imagine) a primit recent premiul **Stello Vitale Modica** pentru „curajoasele sale reportaje despre războiul din Golf", trimise ziarului **Corriere della Sera.** O altă prestigioasă distincție, premiul librarilor italieni, **Bancarella 1991,** i-a fost atribuit pentru romanul **Insciallah.** În 1970 Oriana Fallaci a mai primit această distincție a librarilor pentru romanul **Niente e così sia.** „Relatările mele despre războaie mi-au adus succese publicistice și aprecieri ale editorilor" a declarat ea. **(CORRIERE DELLA SERA, 22 iulie).**

Edward Albee la Viena

● Dramaturgul american Edward Albee a prezentat în premieră la „Vienna's English Theatre" piesa sa **Three Tall Women** în regie proprie. Autor al unor piese consacrate **(Cui i-e frică de Virginia Woolf ?, Micuța Alice, Poveste cu grădina zoologică),** Albee a mărturisit, înaintea premierei vieneze, unui redactor al ziarului **Die Presse:** „Sînt rare cazurile cînd pe Broadway se joacă o piesă serioasă. Costurile punerii în scenă sînt demențial de mari. Publicul a fost și el antrenat de critici pentru un gust mediocru. Nu există pe Broadway piese de Sofocle, Racine, Brecht, Pirandello sau Beckett. Piesele serioase sînt jucate în universități, în teatre regionale subvenționate sau pe mici scene experimentale. Nu scriu pentru publicul inert sau ca să plac criticii" — a declarat Albee. Ceea ce se pare că nu-l dezavantajează. Numai în S.U.A. sînt jucate anual 15 din piesele sale. Albee (în imagine) lucrează acum la o piesă despre Garcia Lorca, solicitată de orașul Huston, unde o va și pune personal în scenă. **(DIE WELT, 20 iulie).**

Revoluția doamnei Thatcher

● Cu un an în urmă, o înaltă personalitate britanică spunea: „Nu subestimați nici inteligența, nici lipsa de popularitate a acestei doamne". Curînd după aceea, primul ministru Margaret Thatcher (în imagine) demisiona. Editorialist la cotidianul **Independent,** Peter Jenkins a relatat în recentul lui volum **Revoluția Doamnei Thatcher sau sfîrșitul erei socialiste** despre ascensiunea și declinul thatcherismului pe fondul istoriei sociale, cu flash-back-uri mergînd pînă în 1945. Zilele trecute, volumul amintit a apărut și în traducere franceză la editura Robert Laffont. **(LE POINT, 20—26 iulie).**

Operațiunea Ghepardul

● Celebrul film al lui Luchino Visconti, **Ghepardul,** este supus unei operații de restaurare și salvare. **Operația costă 200 000 de dolari și se efectuează sub auspiciile Centrului experimental italian de cinema. Operațiunea Ghepardul** este prima dintr-o serie de intervenții efectuate pe filme vechi de către această instituție, al cărei comisar extraordinar este cineasta Lina Wertmüller. Culorile **Ghepardului,** turnat în 1962, devin tot mai palide. Urmează după acesta filmul **Senso** (1954), realizat tot de Visconti. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 12 iulie).**

Documentare

● **S-a susținut că Emile Zola s-a inspirat din magazinul Bon Marche pentru romanul Au Bonheur des Dames apărut în 1883. Dovada a făcut-o chiar magazinul care a găsit în arhivele sale o scrisoare a secretarului Doamnei Boucicaut, proprietara magazinului, scrisoare datată 31 martie 1882, Dl. Karcher își informează patroana plecată în vacanță că „celebrul scriitor naturalist" ar proiecta „scrierea unui roman în care ar fi vorba de un magazin de noutăți". Peste un timp, Karcher scrie din nou: „Lunea trecută am fost vizitați de Dl. Emile Zola [...] I-am arătat întreaga clădire și a fost încîntat. Sper că dacă va descrie magazinul nu va folosi pana cu care a scris Nana sau L'Assommoir" — conchide cu zel secretarul. (LIBERATION, 25 iulie)**

Restituiri

● Cel puțin 200 000 de cărți valoroase, prădate la finele celui de-al doilea război mondial, urmează să fie restituite bibliotecilor din Germania. Vestea a fost transmisă autorităților din landul Saar de către președintele comisiei de politică externă a Republicii Georgia, cu prilejul recentei sale vizite la Saarbruck. **(DIE WELT, 26 iulie).**

Casa literaturii

● Operele postume și autografe ale lui Herman Broch, Joseph Roth și multor altor scriitori, mii de documente fotografice, sonore și video ale literaturii austriece vor fi adăpostite de un nou sediu: Casa literaturii din Viena — Neubau, Seidengasse 13. Centrul de documentare asupra literaturii austriece noi însumează, doar el, un număr de 25 000 de cărți, 500 000 extrase din publicații și documente referitoare la autorii și lumea literară a Austriei. Casa literaturii va fi deschisă publicului începînd cu luna septembrie a acestui an. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).**

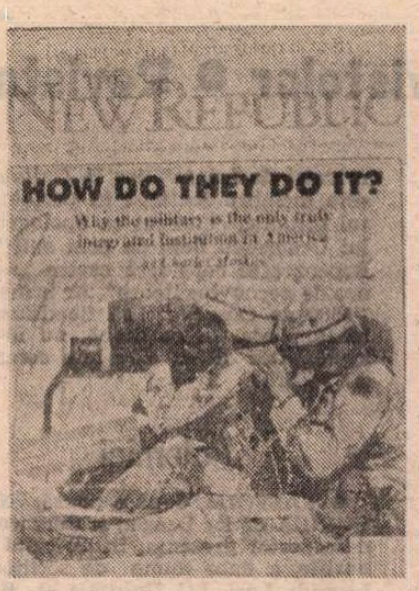
12—14 milioane: Schwarzenegger

● **Filmul Terminator 2: Judgement Day, lansat la 3 iulie a.c. în Statele Unite, este cotat drept filmul cel mai scump care s-a turnat vreodată la Hollywood. Cheltuielile de producție s-au ridicat la o sută de milioane de dolari. Vedeta acestui film, Arnold Schwarzenegger, originar din Austria, a încasat între 12—14 milioane de dolari. Prima realizare cu acest titlu (Terminator) datează din 1984, a costat 6,5 milioane dolari și a fost calificată de New York Times: „un film clasic al science-fiction-ului cu tendință apocaliptică". (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).**

Schönberg, opera picturală

● **Între 20 septembrie și 24 noiembrie, Muzeul secolului XX din Viena va prezenta expoziția Arnold Schönberg: opera picturală. Pînă la moartea sa, survenită în anul 1951, compozitorul nu a încetat să picteze. Lucrările cele mai importante datează din 1909, pe cînd încerca să se detașeze de muzica tradițională. Legăturile dintre opera picturală și cea muzicală vor fi analizate în cadrul unor conferințe organizate de Soicetatea pentru muzică contemporană, la Konzerthaus, în aceeași perioadă. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



The New Republic

● **NUMĂRUL din 5 august al săptămînalului The New Republic — care apare la Washington DC — găzduiește în paginile sale un amplu articol semnat de Norman Manea, intitulat Fericita vină. Autorul ia în discuție o problemă destul de dezbătută în ultimul deceniu în diferite cercuri din Occident, și anume implicarea ideologică a lui Mircea Eliade în mișcarea legionară alături de Nae Ionescu și discipolii săi — și, de aici, problema generală a raportării intelectualilor, scriitorilor și ginditorilor, la politicile sau tendințele extremiste, reacționare, de dreapta sau de stînga.**

Acuzația de „fascist" ce i se aduce lui Eliade nu este de dată recentă — în presa de stînga din România interbelică, unele din operele sale au fost calificate drept „fasciste". De data asta, Norman Manea se referă cu insistență la Jurnalele și Autobiografia lui în care, spune autorul articolului, scriitorul ar fi avut o ultimă șansă de a respinge ca nefondate acuzații de acest gen, sau de a răspunde întrebărilor insistente ale celor ce i-au studiat viața și opera. Eliade, însă, nu a dat nici un răspuns clar, definitiv. A preferat să se păstreze în tăcerea discretă pe care și-a impus-o cu mulți ani în urmă în privința a tot ceea ce reprezentau crezurile sau îndoielile personale — și pentru această discreție Norman Manea îl acuză.

Menționînd ca obsesii și preocupări de bază ale scriitorului și savantului Eliade cărțile și România, Norman Manea comentează asupra permanenței legăturilor spirituale dintre Eliade și țara sa de origine pe care a părăsit-o dar n-a abandonat-o. România a însemnat pentru el limba în care și-a scris operele literare și memorialistice, cultura și scriitorii secolului XIX pe care îi admira îndeosebi, scriitorii și ginditorii secolului XX cu care a întreținut legături strînse, dar și românismul — înscris în programele politice ale tuturor partidelor de dreapta, și care însemna exacerbarea spiritului naționalist. Naționalismul făcea parte și din programul Gărzii de Fier, adică a mișcării fasciste din România — fascism pe care Norman Manea îl definește ca fiind fundamentalist, ortodox-creștin, cu o structură teroristă. Dar ideile susținute de fascismul românesc își aveau rădăcinile în gîndirea și jurnalistica secolului XIX, prin Mihai Eminescu și B. P. Hasdeu, ca să continue apoi în secolul XX prin Pârvan, Goga, Iorga și mai recent, Noica — iată deci care sînt precursorii și contemporanii lui Mircea Eliade în structurarea ideologiei sale extremiste de dreapta. Norman Manea recunoaște totuși un merit operelor politice ale acestor personalități ale culturii române — ele nu incită în mod direct la crimă. Și tot ca o circumstanță atenuantă pentru ei — dar nu neapărat și pentru Eliade — este citat un fragment din Mitul nazist, carte scrisă de Philippe Lacoue-Labarthe și Jean-Luc Nancy, „Între tradiția gîndirii și ideologia care se înscrie, întotdeauna abuziv, în sfera ei, există un adevărat abis... Nazismul se găsește la fel de mult în Kant, Fichte, Hölderlin sau în Nietzsche (pe care nazismul și i-a revendicat) — pe cît se găsește Gulagul în Hegel sau Marx". Totuși, în opinia lui Norman Manea, Eminescu și Hasdeu rămîn scriitori și ginditori cu concepții extremiste de dreapta. (N-a trecut mult de cînd Ceaușescu îl numea pe Eminescu precursor al comunismului...)

Acestea sînt doar cîteva idei ce pot fi desprinse din articolul **Fericita vină** care necesită o analiză atentă, pe măsura complexității problemelor ridicate. **(I.H.)**

Jornal de letras, artes e ideias

● **ÎN CONTINUAREA** articolelor dedicate împlinirii a 10 ani de la apariția acestei reviste portugheze, numărul din 30 iulie — 5 august publică sub titlul **JL: un jurnal al patriei noastre comune,** discursul de mulțumire al directorului său, José Carlos de Vasconcelos cu ocazia decernării medaliei „Oskar Nobilingue de Mérito Cultural" de către Societatea Braziliană de Limbă și Literatură. Președintele Societății, Prof. Leodegário de Azevedo Filho, a subliniat importanța publicației lisaboneze pentru difuzarea culturii lusitane. La rîndul său J.C. de Vasconcelos, după ce a arătat legăturile culturale din cadrul lumii lusofone, a spus: „JL aparține și este integrat într-o întreprindere jurnalistică care constituie ea însăși un caz, poate unic, fiindcă este proprietatea exclusivă a profesioniștilor comunicării care după eliberatorul 25 Aprilie 1974 s-au reunit ca să concretizeze visul unui jurnal liber și independent față de puterea politică, de puterea economică și orice forțe de presiune".

Controversata problemă a Acordului Ortografic între țările de limbă portugheză este abordată în numărul pe care îl recenzăm de către Manuel Filipe Canaveira.

Scurte reflecții asupra poeziei și modernității, cu referire la Cesário Verde, Camilo Pessanha, Antonio Nobre, Mário de Sá-Carneiro și Fernando Pessoa, semnează João Camilo.

Situația culturală actuală din țara noastră este prezentată într-un interviu pe două pagini realizat de Nelson Saúte cu traducătoarea de limbă portugheză Micaela Ghițescu aflată în Portugalia ca bursieră a Fundației Calouste Gulbenkian. Insistînd asupra condițiilor culturii din timpul dictaturii și a puținelor progrese care s-au făcut de atunci încoace, intervievata și-a exprimat convingerea că viitorul va asigura o creștere a literaturii române. Și o vorbă bună pentru noi: „Pot să garantez că nimeni nu vede textele cu ochi de cenzor și că România literară, cea mai bună revistă, a devenit un bastion al libertății de expresie și de critică. Nu e numai o revistă literară, ci și o tribună a intelectualilor. Această libertate va influența asupra dezvoltării literaturii".

Sărbătorirea a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Columb va fi marcată în Brazilia de un șir de manifestări pe care le comentează Prof. Anita Novinsky, de la Universitatea din São Paulo.

Pagini de literatură și critică, cronici ale unor spectacole și manifestări artistice, diverse alte informații culturale completează cele 32 de pagini ale deosebit de frumoasei reviste. (M.M).

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

F. S. N. şi antisemitismul

● ROMÂNIA MARE din 2 august publică textul **Imnului Partidului România Mare.** Imnul începe în manieră paşoptistă involuntar parodiată: „Români din largăul zării, / Iubiţii noştri fraţi / Bat clopotele ţării, / Sub steag să v-adunaţi" (Virgulele le-am pus noi). Unele pasaje sînt ceauşisto-xenofobe : „Aceasta ne e ţara / Şi cui nu-i place-n ea / Nu-i vom răbda ocara : / Să plece unde-o vrea". Calitatea literară a textului iese din discuţie. ● Dl. Liviu Mureşan, vicepreşedinte cu probleme internaţionale al Colegiului Director FSN, e de părere că Congresul American s-a grăbit condamnînd antisemitismul din România : trebuiau mai întîi „ascultaţi şi cei din conducerea redacţiilor catalogate ca extremiste **(Europa, Tromf, România Mare)".** Senzaţionala declaraţie publicată în ziarul AZI (9 aug.) merită a fi comentată succint : 1) Nu Congresul, ci Camera Reprezentanţilor este autoarea rezoluţiei cu pricina, „nuanţă" la care responsabilul cu probleme externe al FSN se cădea a fi sensibil ; 2) Revistele care n-ar fi fost ascultate, după părerea dlui. L.M., se exprimă bine merci de o lungă bucată de vreme în auzul tuturor şi tocmai acest zumzet şovin a ajuns pînă la urechile deputaţilor americani ; 3) Revistele cu pricina nu sînt doar **catalogate** drept extremiste : extremismul lor nu comportă dubii pentru cine le citeşte. Acestea fiind zise, dl. L.M. e în contrazicere cu liderul său naţional, care a spus clar în interviul din **Adevărul** (6 august) ce crede despre extremism ; în plus, dl. L.M. nu face decît să alimenteze iresponsabil, prin intervenţia d-sale, ideea, din ce în ce mai răspîndită, că între actualul partid de guvernămînt şi unele grupuri de presiune şovine există o anumită conivenţă ● DIMINEAŢA (9 august) publică, în numele dreptului la replică, un odios articol al dlui Florian Popa Micşan (colaboratorul **României Mari)** contra dlui Arnold Heiman. Miza polemicii nu interesează: articolul este indiscutabil antisemit şi cade sub incidenţa legii. Chiar dacă ziarul pomenit îşi ia distanţa, afirmînd că autorul articolului poartă întreaga răspundere, publicarea constituie un delict. Textul este ireproductibil în orice revistă care se respectă. Nu se mai poate adăuga nimic. Doar că dl. Liviu Mureşan, mai sus menţionat, ar trebui să-şi arunce din cînd în cînd ochii şi peziarele din ţară înainte de a pretinde americanilor — în calitatea oficială pe care o are — să trimită în România o delegaţie de congresmeni ca să vadă despre ce e vorba. Nu de alta, dar s-ar putea ca vreun „vîndut" să le traducă articolul dlui Florian Popa Micşan. ● COTIDIANUL (9 aug.) reia din **The Sunday Telegraph** o recenzie la cartea **Căderea: soţii Ceauşescu şi revoluţia română** scrisă de George Galloway şi B. Wylie şi apărută în Anglia recent. B. Wylie este un ziarist scoţian, „fost marxist de frunte", iar B. Galloway este membru socialist în parlamentul britanic, cunoscut ca apologet al lui Ceauşescu deja de prin anii '80. Recenzentul consideră cartea „ruşinos de neconvingătoare". Ar urma ca 10 000 de exemplare să fie difuzate în România. În ce limbă, nu ni se spune. Dar aflăm cine le-a comandat : FSN.

Polemici

● RĂSFOIM, după o pauză, NAŢIUNEA dnilor Drăgan şi Purcaru şi descoperim prezenţa, în **Colegiul onorific,** a unor nume de scriitori : Leonida Lari, I.C. Chiţimia şi Grigore Vieru. Nu sîntem din cale afară de surprinşi. Între corespondenţii speciali din străinătate, dl. Viorel Roman (Bremen), acelaşi care reprezintă în Germania şi cotidianul **Azi.** Şi cine mai scrie la **Naţiunea ?** Domnii E. Barbu, Paul Anghel, N. Georgescu şi Gr. Traian Pop. Toate orientările, ne vine a zice, din sînul FSN se găsesc laolaltă cu extrema dreaptă sub parapleul dlui Drăgan. Dacă mai era necesar, iată, legătura oficialului FSN cu oficialul ultranaţionalist al Vetrei Româneşti se poate dovedi şi pe această cale. Cum să interpretăm, în aceste condiţii, protestele conducerii FSN faţă de atitudinile xenofobe şi antisemite apărute într-o „parte a presei" decît ca pe o pură demagogie ? ● TOMIS a împlinit un sfert de veac de existenţă. Numărul pe iulie al publicaţiei constănţene se deschide cu editorialul intitulat **Sursum corda,** publicat în fruntea numărului 1, anul 1, iulie 1966. Mai multe texte evocă începuturile revistei. „Literaţii români se află în stare de război", declară criticul C. Ungureanu în interviul acordat dlui N. Rotund. Versuri pline de graţie rococo publică în acelaşi număr criticul Al. Protopopescu. Directorul revistei **Teatrul azi,** dl. D. Solomon, este optimist : „Va veni şi momentul culturii, al teatrului", ne anunţă d-sa într-un interviu. Adresăm şi noi urări de viaţă lungă revistei **Tomis.** ● Dl. Al. Surei publică în DIMINEAŢA (2 august) facsimilul unei liste de cărţi pe care le ceruse N. Ceauşescu şi care, înainte de a ajunge în mîna lui, au fost, conform regulei, dezinfectate. Ce citea, aşadar, dictatorul ? Marea majoritate sînt cărţi de istorie a României ! Autori : Şincai, Kogălniceanu, Hasdeu, Bărnuţiu, Philippide, Nicolae Densusianu, Titu Maiorescu, P.P. Panaitescu şi, mai ales, N. Iorga. Puţini autori străini (Spencer, Spinoza !) Cîteva titluri de folcloristică, un dicţionar politic, un studiu de sociologie completează lista. Nu ştim în ce perioadă au fost solicitate aceste cărţi. ● În CONTRAPUNCT (nr. 31), dl. I.B. Lefter dă o replică punctului de vedere susţinut în **Caiete critice** (1, 1991) de dnii E. Simion şi Fănuş Neagu referitor la raporturile dintre generaţia 80 şi generaţia 60. În numărul trecut al **României literare,** dl. Simion a dat, la rîndul lui, o replică la replică. Să recapitulăm, deci. Atît dl. Simion, cît şi dl. Neagu au învinuit revista **Contrapunct** de a fi devenit purtătoarea de cuvînt a ostilităţii optzeciştilor faţă de şaizecişti. Autorul articolului **Despre cum „se face" istoria literaturii** arată că, în **Contrapunct,** generaţia 60 n-a fost nici ignorată, nici ridiculizată. Dl. I.B. Lefter enumeră textele care i-au fost consacrate şi care sînt după opinia sa, texte critice, nici de laudă, nici de defăimare. „Înjurăturile" atribuite criticilor **Contrapunctului** de dl. Neagu nu pot fi nici ele depistate în paginile publicaţiei. Rezervele unora din aceşti critici faţă de literatura generaţiei anterioare sînt normale şi explicabile. Cum noi citim cu atenţie **Contrapunct,** trebuie să recunoaştem că lucrurile stau cum susţine dl. Lefter. **Contrapunct** este o revistă serioasă, care are o echipă de critici foarte buni şi care îşi exprimă părerile în mod elegant şi convingător. ● În acelaşi număr, un lung interviu cu lingvista Sanda Golopenţia, profesor la Brown, în S.U.A. ● O polemică găzduieşte şi CONTEMPORANUL (numerele 30 şi 31) : o scrisoare de la Paris a dlui Paul Goma şi replica de la Bucureşti a dlui N. Breban. Pe un ton vehement, dl. Goma aduce dlui Breban grave acuzaţii şi totodată culpabilizează întreaga obşte literară din ţară de a nu fi luat atitudine contra directorului **Contemporanului care,** într-un serial, ar fi scris inadmisibile neadevăruri despre diaspora românească din Franţa. Nu putem, din păcate, verifica nimic din aceste lucruri. Dar scrisoarea dlui Goma e aşa de necolegială încît ne pune în gardă. D-sa nu produce argumente convingătoare, ci învinuiri urîte. Mult mai moderat este răspunsul dlui Breban.

Stalactite unse cu mir

● În CONTEMPORANUL (nr. 31), dl. Gheorghe Grigurcu deschide dosarul Uniunii Scriitorilor sub preşedinţia dlui D.R. Popescu într-un articol intitulat **Nu trebuie să uităm!** Într-o privinţă esenţială, autorul articolului are dreptate. Perioada ultimă a Uniunii sub dictatură a fost lipsită de glorie şi ultimul ei preşedinte numit de P.C.R. şi-a jucat pînă la capăt rolul de conducător obedient şi tolerat de autorităţi. Lipsesc totuşi din aprecierea dlui Grigurcu nuanţele. Nu e corect, de pildă, să se pună în sarcina dlui D.R. Popescu blocarea mecanismelor interne ale Uniunii în toată lunga perioadă de timp de după Conferinţa din iunie 1981. Această blocare a venit de la conducerea P.C.R. şi se manifestase deja la sfîrşitul legislaturii G. Macovescu. O întîlnire cu N. Ceauşescu, din aprilie 1981, a fost fără urmări. Toţi scriitorii cunoşteau cauzele pentru care N. Ceauşescu detesta Uniunea. Nici o încercare de a repune în funcţie mecanismul blocat n-a reuşit nici după venirea la conducere a lui D.R. Popescu. Unele din aceste încercări s-au soldat cu chemări drastice la ordine ale scriitorilor care semnaseră apeluri de convocare a Consiliului Uniunii spre a se discuta grava situaţie creată. Au existat de pe atunci două puncte de vedere referitoare la atitudinea cea mai potrivită : unul care socotea avantajos un radicalism menit a salva obrazul obştei, dar care ar fi condus cu siguranţă la lichidarea Uniunii de către un Ceauşescu profund indispus de nesupunerea cronică a scriitorilor ; şi altul care socotea că păstrarea Uniunii, chiar şi în aceste umilitoare condiţii, e mai importantă în perspectiva căderii dictatorului şi a revenirii la o viaţă literară normală Ceea ce s-a întîmplat în chiar seara de 22 decembrie 1989, cînd D.R. Popescu a demisionat şi structurile Uniunii au redevenit imediat funcţionale, poate arăta că realiştii au avut dreptate contra idealiştilor : desfiinţată de Ceauşescu, Uniunea ar fi rămas desfiinţată şi după revoluţie, cînd o instituţie de tipul acesta nu mai răspunde cerinţelor epocii ; dificultăţile actuale ale Uniunii întăresc această ipoteză, dar trebuie spus că, pînă una alta, Uniunea continuă să existe, să subvenţioneze aproape treizeci de publicaţii, care ar da faliment în lipsa ei, şi să plătească milioane de lei pensie şi ajutoare colegilor noştri incapabili a-şi cîştiga în alt mod viaţa. Rămîne, desigur, întrebarea dacă un obraz mai puţin pătat al breslei ar fi fost preferabil supravieţuirii instituţiei. Lăsăm răspunsul pe seama altora. Noi n-am dorit să-l justificăm, pe dl. D.R. Popescu, ci să completăm cu cîteva nuanţe articolul dlui Grigurcu. ● În SĂPTĂMÎNA nr. 10 dl. profesor Ionel Protopopescu se arată foarte revoltat de un interviu în care dl. Ion Negoiţescu l-a considerat pe Eminescu din publicistica politică un „protolegionar". Dl. Protopopescu îl taxează de impostor şi de execrabil pe dl. Negoiţescu, vorbind de „confuzia sa mentală". Noi nu ştim cine este autorul articolaşului din **Săptămîna** şi nici pe ce bază morală îşi clădeşte dreptul să folosească acest limbaj cînd se referă la unul din cei mai importanţi critici români. Putem să nu împărtăşim opinia dlui Negoiţescu, dar se cuvine să păstrăm un ton civilizat. După „ieşirea" pamfletară de la începutul articolului, dl. Protopopescu îşi exprimă opinia proprie despre poetul naţional : „Pentru noi şi pentru statornicii cititori ai revistei **Săptămîna** (aflată abia, la cel de-al zecelea număr, dacă nu cumva doreşte să le luăm în calcul şi pe cele ale seriei Barbu — **Cronicar),** Marele Eminescu reprezintă o vibraţie românească în universal. Mihai Eminescu al nostru [...] rămîne unic (sic !) prin profunzimea şi complexitatea gîndirii lui — adevărate (sic !) stalactite şi stalagmite spirituale unse cu mirul eternităţii (!) — pentru că el, Eminescu, este un val viu în columna de flăcări dintre cer şi pămînt, este şi va rămîne, învăluindu-ne sufletul în extaz, puritate şi profunzime de nedezmînţită permanenţă. Tu, Eminescu, ai rămas pentru noi simfonie de cutremurătoare puritate, flacără continuă, reciem şi revoltă" etc. Oprim aici beţia de cuvinte a profesorului Ionel Protopopescu din respect pentru cititorii statornici ai **României literare.** ● „Dau roman cenzurat, care a stat cinci ani interzis pînă să apară, contra motan Arpagic" — scrie dl. Gabriel Iuga în VIAŢA nr. 30, foarte convins că talentul şi opera îi dau dreptul la acest „joc cu cărţile pe masă". Probabil fiindcă ajutoarele (cam des solicitate) de la Uniunea Scriitorilor nu-i ajung, dl. Iuga s-a gîndit să-şi încerce norocul aiurea. Ceea ce pare să fi uitat complet e că nimeni n-a dat niciodată doi bani pe cărţile dsale. ● În aceeaşi publicaţie, dl. Marcel Ion Fandarac îl întreabă plin de candoare pe dl. Sergiu Celac, ambasadorul României la Londra şi traducător de romane de succes : „Cînd reveniţi în ţară, vă simţiţi ambasadorul lui Shakespeare ?" Deloc contaminat de umorul britanic, dl. Celac răspunde la fel de candid : „Nu numai al lui Shakespeare !" Aferim ! ● În FLACĂRA (nr. 31), un lung interviu acordat de dl. Petru Popescu directorului revistei. Este, ni se pare, primul interviu de după stabilirea în S.U.A., în 1974, a poetului şi romancierului român. ● **Grava criză a culturii scrise :** este titlul unui articol — semnal de alarmă publicat în ADEVĂRUL din 2 august de către dl. Z. Ornea, ca răspuns (polemic) la un text al dlui C.T. Popescu din acelaşi ziar. Dl. Ornea atrage atenţia asupra „sugrumării" publicaţiilor periodice şi a cărţilor ca urmare a scumpirii excesive a preţului hîrtiei şi manoperei tipografice. În acelaşi timp, d-sa observă, pe drept cuvînt, proliferarea maculaturii puse în circulaţie, fără nici o respectare a criteriilor profesionale şi comerciale de anumite edituri particulare. Subvenţionarea de către guvern a culturii scrise este încă timidă. În nici o ţară din lume, în lipsa unei legislaţii stricte care să protejeze cultura prin facilitarea sponsorizării, prin reduceri de impozite şi prin alte mijloace, cartea şi publicaţiile periodice n-au nici o şansă de supravieţuire. Subscriem.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru. Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

34

Joi 22 august 1991
(Anul XXIV)

LA OGLINDĂ

SE SUPRAPUN imagini de coşmar : dezastrul şi victimele lăsate în urmă de viituri, refugiaţii albanezi din Italia opunîndu-se cu disperare întoarcerii, suferinţele inimaginabile din închisorile comuniste descrise în cărţi recent apărute, relatările ziarelor de la congresul PSM şi secvenţa obscură cu Martha Drăghici din documentarul T.V. Toate se împletesc într-un sens simbolic greu de suportat.

Cei, din ordinul şi sub supravegherea cărora s-au distrus atîtea vieţi, cei care au ucis, torturat, au zidit oameni de vii, cei care, din fanatism sau pentru privilegii, urau şi se străduiau să anihileze tot ce era gîndire independentă — nu au conştiinţa încărcată. Se plac cînd se uită în oglindă, citesc ziarul „Azi" şi le e scîrbă doar de adevăr şi de cei ce încearcă să-l aducă la lumină. Desigur ei nu admit decît viziunea **lor** asupra faptelor, „adevărul" unic, dogma ce le dădea puteri discreţionare.

Regimul comunist impus cu ferocitate — „viitura" pe tancuri distrugătoare de valori morale şi materiale adunate în secole — a fost o experienţă mult prea scump şi îndelung plătită pentru ca orice semn al reînvierii lui să nu ne alerteze.

Proiectul unificator în aberaţie impus de la Moscova şi apoi dezvoltîndu-se în excrescenţe monstruoase, dirijate de politruci-cîrpaci şi politruci-măcelari, cu ajutorul unui mereu perfecţionat aparat de supraveghere şi teroare, tindea să anuleze chiar facultatea de a judeca şi acţiona individual în raport cu puterea şi realitatea.

„Ce aduce pe om în faţă cu realitatea ?" se întreba tînărul Mircea Eliade în **Huliganii.** „Ce-l face să gîndească din toată fiinţa lui, să iasă din biologie, din psihologie chiar ? Un singur lucru : contemplarea morţii, aşteptarea morţii, gîndul ei, cum vreţi să-i spuneţi. Numai atunci cînd un grup uman îşi pune direct şi arzător această problemă — un grup uman, precizez, nu un simplu individ — numai atunci se obţine şi libertatea, şi revoluţia, şi sensul existenţei [...] Dar, după cîte observ eu, lumea modernă nu cunoaşte deloc asemenea experienţe colective stimulate sau alimentate de prezenţa morţii, de sentimentul că omul e pieritor, că există un suflet, că există cel puţin o moarte... Experienţele colective de astăzi pornesc din burtă. Vai de ele !..."

Un grup uman restrîns, format mai ales din tineri, a avut în decembrie '89 revelaţia sensului existenţei în faţa morţii şi exemplul acesta a dat curaj, s-a propagat, a făcut ca oamenii să gîndească din toată fiinţa şi să-şi exprime aversiunea faţă de comunismul dovedit, în toate ţările unde fusese impus, o doctrină criminală. De bine îşi riscau viaţa încercînd prin orice mijloace să scape din lagărul comunist milioane de oameni ? De bine alegeau, chiar fiii ilegaliştilor, lumea „odiosului" capital ? De bine plecau şi mai pleacă intelectualii, artiştii, tinerii ?

Croitoreasa cu munci de răspundere îl consideră pe soţul ei Al. Drăghici, un om cinstit, stimat şi iubit. De bună seamă aşa se consideră şi nostalgicii din linia întîi a comunismului, şi necompetitivii din eşalonul secund (geloşi pe abilitatea foştilor lor colegi, actualii guvernanţi) — care s-au reunit în PSM. Partid ce reclamă dreptul la competiţie democratică în virtutea realizărilor din deceniile lor de guvernare, uitînd că la temelia tuturor „ctitoriilor" megalomane stă suferinţa unui întreg popor mutilat de mizerie şi minciună. Forumul PSM şi-a făcut public şi programul, asemănător cu cel al PCR. Nu e deci de mirare că intelectualitatea de curte a trecutului regim a tresărit şi a prins aripi. Păsăretul crede că e iar rost de grăunţe şi terci.

Numai că lecţia istoriei e prea proaspătă ca să mai existe drum înapoi. Experienţele colective, chiar pornite din burtă, aduc, să sperăm, mintea la cap.

Adriana Bittel

TREI STAMPE din expoziţia **Ţările Române văzute de graficieni străini,** de la **Muzeul de istorie al oraşului Bucureşti.** Ilustrăm acest număr şi cu desene ale diplomatului belgian **Christian d'Auchamp** din albumul **Bucureşti văzut de un străin**

DIN SUMAR

• Cazul „România Mare" • Versuri de Nina Cassian şi Aurel Rău. • Cartea şi superfetaţia jurnalistică. • Din nou despre ortografie. • Nomenclatura pîrliţilor. • Un roman pe nedrept uitat: FEMEI de Mihail Sebastian • Adrian Marino: Literatura europeană, azi. • Amintiri din închisoare de Andrej Ciurunga. • Pelecinema de Radu Cosaşu. • Proză de Dino Buzzati.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ MUREŞ TIRGU-MUREŞ

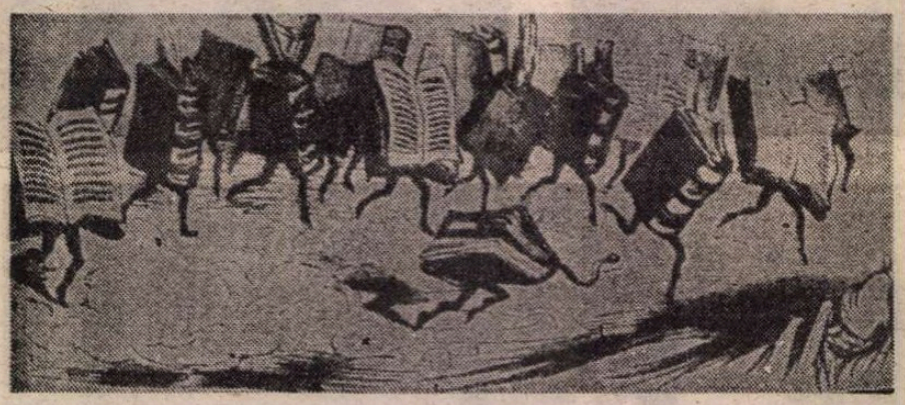
„Cazul ROMÂNIA MARE"

ÎN NUMĂRUL DE SĂPTĂMÎNA TRECUTĂ AL „ROMÂNIEI MARI" ESTE PUBLICAT UN COMUNICAT INSOLENT care anunță autosuspendarea pe timp de o lună a revistei. În istoria presei românești găsim puține precedente acestui gest orgolios și totodată umilitor. Dar însușirea lui de căpetenie este alta și anume lipsa de transparență. El mai degrabă își ascunde decît își limpezește motivațiile. Guvernul și președinția României sînt învinuite laolaltă a se fi aflat la originea autosuspendării **României Mari.** Autorul textului, dl. C.V. Tudor, a apărut, tot în cursul săptămînii trecute, la televizor, dar nu cu un surplus de explicații, ci repetînd în substanță ceea ce scrisese în revistă. Pleoștit, dar încă vehement, el ne-a lăsat **sur notre soif.** Curățată de zgura invectivelor și recriminărilor, ideea dlui Tudor a fost în ambele cazuri aceasta : am cedat la presiunile puterii. Insolența constă în a transforma un abandon într-o problemă politică națională : să vedem dacă dispărînd noi din scenă, a afirmat în esență dl. Tudor, puterea va reuși să rezolve dificultățile imense cu care este confruntată. Ca și cum despre asta era vorba ! Se ridică două întrebări : de ce a trebuit să dea dl. Tudor o „reală satisfacție", cum scrie, puterii și în ce au constat, în realitate, presiunile la care a fost supus. Se știe că de o bucată de vreme antisemitismul și șovinismul **României Mari** (dar și din alte gazete) au șocat opinia publică românească și internațională. Le-am amintit și în articolul nostru precedent. Camera Reprezentanților din Congresul S.U.A. a votat o rezoluție în acest sens. O sută și ceva de oameni de cultură români au semnat un protest. La acestea, replica **României Mari** a fost doar batjocoritoare. Conducerea revistei pare a se fi neliniștit abia în clipa în care, într-un interviu din **Adevărul**, dl. Petre Roman a sugerat posibilitatea interzicerii publicațiilor antisemite și s-a referit deschis la **România Mare.** Să fi fost sumara intervenție a primului ministru în stare să sperie într-atît pe dl. Tudor încît să-l determine la un gest de care, mărturisesc, nu-l credeam capabil, după multele dovezi de inconștiență paranoică pe care ni le-a oferit săptămînal ? S-a adăugat, e drept, și intrarea în scenă a președintelui, care, într-un succint răspuns la o întrebare a **Expres magazinului**, s-a pronunțat mai net decît îi stă în obișnuință : „Evident că dezavuez toate pozițiile antisemite. Existența acestui curent promovat de cîteva publicații aduce mari prejudicii țării. Ele nu fac decît o operă antinațională [...] Articolul (doar unul ? — N.M.) din **România Mare** pe mine m-a îngrozit. Mai lipsea doar chemarea să mergem să-i căsăpim pe evrei". Nedumeririle persistă totuși. Interviul dlui Iliescu a apărut în fapt **după** comunicatul dlui Tudor, într-un număr (32) al **Expres magazinului** care s-a tipărit simultan cu numărul, din aceeași săptămînă (13—20 august) al **României Mari.** Cam tot atunci, un reprezentant al Ministerului de Justiție a evocat și el, într-o emisiune TV, posibilitatea suspendării gazetelor antisemite. Nici de acesta dl. Tudor nu putea avea cunoștință pe o cale publică atunci cînd își redacta comunicatul. Din toate acestea se pot deduce mai multe lucruri. Se observă, mai întîi, o anumită concentrare a puterii în privința blocării valului de șovinism din presa extremistă. Apoi, este destul de clar faptul că gestul subit al dlui Tudor nu constituie o reacție la atitudinile publice ale puterii, ci la semnale care i-au parvenit redactorului șef al **României Mari** pe alte căi, așa-zicînd oculte, al căror conținut îl putem bănui, dar care nu s-a exprimat deschis, și care s-a dovedit în stare să exercite o presiune decisivă.

DACĂ EXAMINĂM CONTEXTUL AFACERII, REMARCĂM UNELE CONEXIUNI SEMNIFICATIVE. Dorința guvernanților noștri de a schimba imaginea României în lume este tot mai frapantă în ultima vreme. S-ar zice că ei au acceptat unele din condițiile puse de S.U.A. în perspectiva acordării clauzei. Mișcări subterane din S.R.I. au putut fi percepute la suprafața vieții politice. Un anunț al instituției cu pricina, privitor la epurarea cadrelor care nu s-au dovedit capabile de adaptare la noile ei scopuri, a trezit riposta unor ofițeri superiori de informații, care, în revista **Europa** (ca un făcut, tot de săptămîna trecută !), l-au acuzat destul de puțin voalat pe dl. Măgureanu că urmărește să distrugă capacitatea de apărare a țării în fața spionajului mondial. În fine, pe prima pagină a **Expres magazinului** în care a apărut interviul dlui Iliescu, o notă semnată de dl. Victor Codreanu pune dlui Măgureanu întrebarea insidioasă dacă e adevărat că a ascultat sugestia oficialităților de la Washington de a trece în rezervă ofițeri de informații și contrainformații din fostele unități 0544, 0195, 0625 și 0625 CP, care au lucrat pe teritoriul american, și compară imixtiunea CIA în afacerile noastre interne cu aceea a KGB-ului în Liban, în 1964. Legînd aceste capete de știri, obținem o interesantă temă de reflecție. Ofensiva contra gazetelor antisemite și măsurile luate în domeniul securității naționale par să indice o mult mai mare flexibilitate decît înainte a guvernanților noștri, care se arată hotărîți să curme acele acțiuni care ne știrbesc prestigiul în lume și aceasta cu scopul, nu greu de sesizat, de a reciștiga ceva din bunăvoința Occidentului, și a SUA îndeosebi, atît de necesară unui sprijin economic și politic efectiv, fără de care reforma s-ar afla în impas. Cum alegerile bat la ușă, motivația acestei schimbări de atitudine apare cu limpezime.

REVENIND LA RAȚIUNILE ȘI CIRCUMSTANȚELE GESTULUI DLUI TUDOR, trebuie să menționez că mă aflu în imposibilitate de a depăși simplele presupuneri. Nu știu nici pe ce cale a fost informat dl. Tudor de necesitatea de a-și suspenda el însuși revista, nici în ce au constat argumentele forte care i s-au adus. El însuși se referă la „declarațiile necugetate" făcute de dl. Roman „în intimitatea celor care l-au ales lider național". Ce-o fi însemnînd asta ? Să i se fi sugerat că dacă nu-și face hara-kiri, procuratura va da curs sesizărilor ? Sau că multele procese împotriva lui, care zac pe fundul unor sertare de luni și luni, vor intra pe rol și va exista riscul unor condamnări penale? „Nu ne plac amenințările", a mai spus dl. Tudor. Orice ar fi, adevărata problemă este în altă parte. Întreaga afacere mi se pare lamentabilă din cîteva motive. Unul este că s-a creat, vrînd-nevrînd, impresia unui târg dintre grupul de la **România Mare** și putere. Această impresie se datorează faptului că, luînd-o înaintea oficialității, dl. Tudor a fost cruțat deocamdată de procedura legală. Mai mult, el și-a permis să fie ofensiv pe jumătate chiar și într-o situație care impunea o defensivă completă. Opinia noastră mai veche că **România Mare** se bucură de „simpatii" în cercurile puterii și de o acoperire nejustificată se vede astfel întărită. Eu îl cred pe dl. Iliescu atunci cînd afirmă că detestă antisemitismul. Dar oare nu era mai firesc ca d-sa ori guvernul să ceară procuraturii să-și facă datoria în loc să ne lase cu impresia unui simulacru ? Și ce înseamnă că **România Mare** dispare pentru patru săptămîni de pe piață ? Nu vor pretinde din nou dl. Tudor și compania, la 13 septembrie, că sînt tot ce au fost dintotdeauna și chiar mai mult decît au fost ? Ca să nu mai spun că **România Mare** nu e unica publicație antisemită. Dl. Iliescu declară a nu fi văzut nici un număr din **Europa** : „N-o primesc, deci n-o citesc..." Oare biroul de presă al președinției să nu se fi simțit obligat a-l informa pe dl. Iliescu de existența acestei publicații care a stîrnit aproape tot atîtea proteste ca și consora ei ? Sau poate că dl. Mironov, șeful acestui birou, nu și-a uitat toate atașurile față de securitatea cu care a colaborat, conform fișei publicate în **România liberă** ? Dl. Roman a numit și **Europa**, în interviul său, ba chiar și două publicații maghiare, cu același caracter. Noi știam de unele articole șovine apărute în **Tromf.** Față de unul dintre ele **România liberă** a luat atitudine. În legătură cu cealaltă revistă maghiară, dl. Roman nu pare corect informat. E surprinzător că președintele și premierul nu sînt la curent cu o situație alarmantă, precum aceea creată, fiindcă nu citesc presa. Și, ca să spun lucrurile pînă la capăt, amîndurora li s-a atras atenția încă de acum un an asupra șovinismului manifest din **România Mare**, dar au preferat să creadă că o astfel de publicație insalubră poate fi așezată în aceeași categorie cu publicații independente nefavorabile puterii, cum ar fi **România liberă.** Despre diploma acordată de ministrul de interne **Europei** și despre invitarea repetată a dlor Barbu și Tudor la festivitățile Academiei de Poliție, ce să mai zicem ? Puterea își plătește acum o eroare gravă de apreciere. În pofida poziției ei ferme din ultimele zile, nu poate face însă uitate îndelungile șovăieli. Ar fi existat o singură soluție legală și deopotrivă morală : să-și recunoască deschis eroarea și să încredințeze procuraturii cazul. Poate că nici acum nu e prea tîrziu. Jumătățile de măsură se întorc totdeauna contra celor care le preferă deciziilor limpezi și care respectă legea. Autosuspendarea pe termen limitat a **României Mari** nu poate rezolva dificultățile și, pînă la urmă, ea nu va da satisfacție decît dlui Tudor și comparșilor, care vor poza în martiri și în eroi. Și care, mai ales, vor ști să transforme micul și penibilul lor gest într-un caz politic de anvergură națională. **Cui prodest ?**

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Românul din 1991 !

ERAM în liceu pe vremea cînd scrierile lui Petru Dumitriu deveniseră „obiect de studiu" — obligatoriu bineînțeles — pentru toți elevii din România. Nu i-am uitat nici azi — vai ! —, după atîția ani, cărțile cu „personajele lor tipice în împrejurări tipice", personaje și împrejurări reclamate de calapodul realismului socialist.

Timpul a zburat ca întotdeauna, chiar dacă se părea că totul a încremenit, și nu o dată m-am întrebat — fiind vorba, în fond, și de adolescența mea — unde și cum o mai fi trăind scriitorul care, după ce avusese o ascensiune fulminantă, abandonase „totul" pentru **exilul vestic ?** Cărțile îi fuseseră sechestrate în miraculosul „fond secret", iar el începuse a fi uitat. Cei care îl citisem cîndva și care, în discuții adesea șoptite, îi mai rosteam numele nu mai știam prea multe despre el. Din cînd în cînd, totuși, mai aflam cîte ceva, acel ceva învăluit mereu de obsedanta incertitudine. Am continuat — cum aș fi putut gîndi altfel ? — să-l consider **scriitor român,** chiar dacă ceea ce publica în străinătate nu mai apărea în limba română. Era normal să (se) procedeze astfel.

Între timp am aflat mai multe despre Petru Dumitriu, despre opera scrisă în exil, despre metamorfozele suportate de el în timp și despre intențiile lui de viitor. Și, din nou, am discutat în taină cu prietenii, mărturisindu-le cele aflate. Nici atunci nu s-a îndoit nimeni de românismul scriitorului Petru Dumitriu. M-am bucurat apoi, în 1990, întîlnindu-i numele în **România literară** sau în alte publicații românești. Scrie într-o limbă română perfectă, așa cum nu scriu mulți dintre cei ce se bat cu pumnul în piept clamîndu-și românismul în virtutea faptului că vorbesc această limbă. De altfel, nici nu știu alta ! În sfîrșit, am citit rechizitoriul Domnului „Ing. Adam Jora", adresat scriitorului Petru Dumitriu prin intermediul **României literare** din 11 aprilie 1991. Am așteptat, deoarece eram sigur că așa se va întîmpla, răspunsul celui incriminat. Iar Petru Dumitriu nu se dezminte. Recunoaște ceea ce-i de recunoscut și-și face publică drama personală, judecîndu-și cărțile scrise în epoca realismului socialist „ca niște crime față de mine, de cititori și de țară". Cîți scriitori români, care au scris pînă ieri în spiritul cunoscutei dogme realist-socialiste, au avut tăria morală de a-și recunoaște, în limba română sau în altă limbă, greșelile — silite sau nu ! — ale tinereții, ale maturității, ale senectuții... ? Cîți sînt scriitorii români cărora „Ing. Adam Jora" nu le-ar putea adresa întrebările rezervate lui Petru Dumitriu ? Însă acuzația cea mai gravă care i se aduce autorului **Bijuteriilor de familie,** acuzație care îi privește mai ales pe scriitorii din exilul vestic, dar nu numai, este aceea că el nu ar fi **scriitor român,** întrucît cărțile lui au apărut în limbi străine ! Cu asemenea „judecată", „Ing. Adam Jora" deschide un nou „capitol" al literaturii române sau străine, în care ar trebui clasați Mircea Eliade, Emil Cioran, Ștefan Baciu și mulți, mulți alții. Ce-i de făcut ?! Ascultăm „deciziile" „Ing. Adam Jora" și renunțăm la toți cei care, constrînși de circumstanțe potrivnice voinței lor, au scris sau și-au publicat o parte a operei în altă limbă decît româna sau încercăm să explicăm Domnului Inginer care este adevărul ? Dar îl va înțelege ori va fi dispus să-l asculte și să-l judece ?

În octombrie 1984, aflîndu-mă într-un oraș american de pe țărmul Lacului Ontario, am rămas plăcut surprins cînd un profesor al locului m-a înștiințat că un **scriitor român** va conferenția la o universitate din Rochester, New York, căci acela era orașul în discuție. Am citit apoi știrea într-un cotidian, iar a doua zi mă aflam printre auditori. Atît din prezentarea care i s-a făcut, cît și din conferința sa a rezultat foarte clar că Petru Dumitriu este **scriitor român.** La sfîrșit, cînd a aflat că printre cei care l-au ascultat erau și doi români, precum și doi profesori americani care vorbeau românește, a fost nespus de bucuros să renunțe la limba engleză în favoarea limbii române.

Este oare lipsit de importanță faptul că în multe dintre celebrele dicționare și enciclopedii universale, în care alături de Mircea Eliade apare numai Petru Dumitriu, el este întotdeauna prezentat ca **scriitor român ?** O respectată lucrare de referință (**World Authors, 1950—1970, A Companion Volume to Twentieth Century Authors,** Edited by John Wakeman, Editorial Consultant Stanley J. Kunitz, New York, The H.W. Wilson Company, 1975, p. 410—412), cunoscută și consultată în toată lumea, prezentîndu-l pe cel pus în „discuție publică" de „Ing. Adam Jora", precizează că **Dumitriu, Petru** (scris exact așa — Gh.I.F.) este „Rumanian novelist, short storywriter, essayst and playwright". Deci și străinii știu, nu de la patriotul inginer român, și recunosc ori de cîte ori este cazul, că Petru Dumitriu a fost întotdeauna și a rămas **scriitor român.** Iar dovezi ca acestea pot fi citate oricînd, venind de pe diverse meridiane ale globului. **Scriitorul român** Petru Dumitriu a fost inclus printre „the world authors" pentru că așa au considerat editorii dicționarului respectiv — nu „Ing. Adam Jora" — în virtutea valorii operei sale și a unui „amănunt" : și-a publicat o parte a creației în limbi străine.

Petru Dumitriu a scris și va scrie românește. Este un adevăr pe care îl cunoaștem și pe care îl recunoaște încă o dată cel „blamat" de „Ing. Adam Jora". Mai importantă decît orice altă posibilă considerație mi se pare aceea că Petru Dumitriu se consideră **scriitor român.** Nici nu se putea altfel. Cum procedăm, deci ? Îl credem pe Petru Dumitriu sau pe „Ing. Adam Jora" ? Cine ne dă voie să-i reziliem lui Petru Dumitriu calitatea de **scriitor român ?**

„Ing. Adam Jora", erijîndu-se sau poate însușindu-și chiar ipostaza de judecător moral al scriitorilor români, ține cu tot dinadinsul să strige în urechile acestei țări că el este român. Nu pierde deci ocazia de a declara public, deși nu era nevoie, că pentru el lealitatea de a fi român este un adevărat ideal. Să-i amintim însă distinsului român care este „Ing. Adam Jora" o mărturisire a ilustrului patriot N. Iorga, avansată în fața aleșilor țării într-un moment de restriște pentru toți cei ce se mîndreau cu privilegiul de a fi români : „omul care de ieri și-a căpătat idealul, acela îl strigă. Omul care l-a avut în toată viața lui, acela îl șoptește : păginul care a călcat întîia oară pragul bisericii acela răcnește credința sa către Dumnezeul blînd al creștinilor, iar acela care l-a păstrat în sufletul său găsește că și șoptirea ușoară a unui cuvînt de închinare este o îndrăzneală".

„Ing. Adam Jora" își strigă virtutea de a fi român. Petru Dumitriu îndrăznește, cu umilitate, a se revendica drept **scriitor român.** Cine este mai român dintre cei doi ?

GHEORGHE I. FLORESCU

PE SCURT

Mihai Nicolae (comuna Bertea). În numele „dreptului la opinie" ne trimiteți o replică la adresa unei recenzii consacrate volumului dv. **Mestecenii din vis.** Publicînd-o, am comite o inechitate, nedreaptățindu-i pe toți autorii despre care s-au formulat judecăți critice în revistă și care nu au venit cu „replici". Vă înțelegem totuși nemulțumirea față de opiniile nefavorabile (în parte) din respectiva recenzie.

Marian Dinu (Brăila). Textul pe care intenționați să ni-l trimiteți, nu mai întins de 8-10 p. dactilo, vă rugăm să-l adresați secției de proză.

Imaginea României

UN REPORTAJ despre România a-părut recent în **Paris Match** sub lul **Ceaușescu pas mort !** a produs agitație la Bucu-ști. În paginile ziarului **Adevărul,** V. Nițelea (ace-și V. Nițelea care a scris cu simpatie despre Parti-ul România Mare) a luat, bineînțeles, atitudine, acu-ndu-l pe ziaristul francez, Michel Tauriac, de in-rmare superficială și interpretare tendențioasă a ptelor. În realitate, inadvertențele semnalate de co-boratorul ziarului **Adevărul** sînt minore. Impresia nerală a ziaristului francez că în România nu s-a himbat mare lucru după înlăturarea lui Ceaușescu mîne valabilă. În cele douăzeci de luni care au tre-t de la executarea cuplului de dictatori **nu** s-a in-aurat proprietatea particulară, în mod decisiv, nici industrie și nici în agricultură, **nu** a avut loc un roces, fie și simbolic, al comunismului, **nu** s-a inter-s accesul la funcții de conducere al persoanelor din chiul aparat de stat și de partid, care a dus Româ-a la dezastru, **nu** s-a renunțat la practicile specifice ecurității, **nu** s-a descentralizat Televiziunea, care, rintr-un concurs de împrejurări, reprezintă la noi un ctor decisiv de formare a opiniei publice. De altfel, însuși faptul că fostul și actualul tovarăș V. Nițelea ontinuă să publice la fosta (și, într-o oarecare mă-ură, actuala) **Scînteia** articole elogioase despre acti-itatea lui Corneliu Vadim Tudor, poetul de curte al ui Nicolae Ceaușescu și al Elenei Ceaușescu, consti-uie o dovadă că multe dintre automatismele vieții ublice de altădată s-au păstrat.

Cu deosebiri nesemnificative de la o țară la alta, în lume se manifestă o anumită **dezamăgire** față de voluția situației politice din România. După eveni-mentele din decembrie 1989, care au transformat Ro-mânia pentru cîteva săptămîni într-un fel de erou al ieții internaționale, admirat și iubit pînă la lacrimi, -a înregistrat la noi un regres abrupt al spiritului re-oluționar și acest regres n-a trecut neobservat de o-inia publică internațională. Un motiv de deziluzie și hiar de stupefacție l-a constituit pentru mulți obser-atori străini majoritatea indecentă cu care F.S.N. a cîștigat alegerile. După ce opozanții ui Ceaușescu s-au retras — sau au fost deter-minați să se retragă — din F.S.N., după ce -a văzut clar că F.S.N. are în conducerea sa oști lideri ai P.C.R., foști profesori la Academia „Ște-an Gheorghiu", foști securiști, părea greu de înțeles, lacă nu de-a dreptul suspectă, simpatia populației ață de această formație politică. Apoi, reprimarea bru-ală a demonstrației din Piața Universității, însoțită le devastarea sediilor partidelor de opoziție și ale pu-licațiilor independente, a spulberat orice echivoc în ceea ce privește atitudinea oficialității. Neșansa gu-vernanților noștri a fost aceea că acțiunile de pedep-ire — mergînd pînă la anihilarea fizică — a adversa-rilor comunismului au luat forme **deosebit de expre-sive, greu de uitat.** Minerii și securiștii deghizați în neri, îmbrăcați în negru, cu mîinile și fețele pline le negreală, înarmați cu lanțuri, topoare și bîte nodu-oase au dat o sugestie de primitivism care n-a putut ă treacă neobservată. Maltratarea de către ei a unor ineri grațioși și vulnerabili, spre satisfacția zgomotos exprimată a unor gospodine cuprinse parcă de iste-rie, a intrat definitiv în memoria vizuală a umanită-ii, prin intermediul emisiunilor televiziunilor străine și al casetelor video. Numai în filmele lui Luis Buñuel mai există scene cu o atît de mare elocvență ima-gistică.

REPREZENTANȚII autorităților, ca și publiciștii care le fac jocul o-bișnuiesc să afirme că degradarea imaginii României în conștiința străinătății se datorează, pe de o parte, unor intelectuali români negativiști, lipsiți de patrio-tism, care nu contenesc să-și denigreze țara și, pe de altă parte, configurării în Europa de Est a unui sistem de alianțe din care România este exclusă. Nici una dintre aceste explicații nu rezistă la o examinare lu-cidă. Intelectualii români care fac aprecieri severe la adresa situației din România nu se referă la țară în general, ci la sistemul politic acutal. Etichetarea lor ca nepatrioți este de inspirație ceaușistă. În realitate, intelectualii care au curajul opiniei salvează ce se mai poate salva din prestigiul patriei lor. Ne aducem a-minte că în timpul lui Ceaușescu stima străinilor față de poporul român a crescut în momentul în care oa-meni ca Doina Cornea, Dan Deșliu, Mircea Dinescu sau Dan Petrescu l-au înfruntat la scenă deschisă pe dictator. La fel se întîmplă și acum, cînd Alexandru Paleologu se desolidarizează în mod public de neocomunism sau cînd Adrian Marino denunță cu fermitate persistența unor structuri ale sistemului totalitar România impune respect tocmai prin asemenea lideri de opinie însuflețiți de sentimentul răspunderii față de soarta societății românești. Nici presupunerea că sîntem marginalizați în Europa ca urmare a unor în-țelegeri survenite pe plan local — de pildă, între Ce-hoslovacia, Polonia și Ungaria — nu explică poziția deloc convenabilă pe care o avem în momentul de față, sau, în orice caz, nu o explică întrutotul. Dacă am avea o democrație autentică și o economie sănă-toasă, dacă am reuși să ne facem **necesari,** am fi **ru-gați** să intrăm în tot felul de alianțe și nu ar trebui să așteptăm cu emoție un semn de bunăvoință din partea unor țări care au posibilități de redresare mai mici decît noi.

Ca să fim sinceri, imaginea României depinde mai mult de ceea ce **facem** decît de ceea ce **spunem.** Fie-care produs românesc pe care îl exportăm sau pe care încercăm să-l exportăm vorbește despre noi mai elo-cvent decît o sută de articole de ziar. O bicicletă „Pe-gas" care se defectează undeva, în munții Tatra, poate să provoace reflecții sarcastice despre industria ro-mânească pe care un copil ceh să nu le mai uite toată viața. În limba bulgară populară există o expresie — „vlahi rabot" — care înseamnă „lucru făcut prost, de mîntuială" sau, traducînd mot-à-mot, „lucru româ-nesc". Ce am putea să facem ca să scoatem din cir-culație o asemenea expresie ? Ar fi, oare, suficient să o acuzăm pe Doina Cornea că denigrează realizările românești ? Apoi, există impresiile pe care și le fac străinii cînd ne vizitează. La vamă așteaptă ore în-tregi, în orașe sînt asaltați de cerșetori și hoți, în ho-teluri găsesc adeseori o ambianță sordidă, în maga-zine nu găsesc mai nimic. Cum să-i convingem pe a-cești străini că la noi se trăiește bine și că sîntem optimiști ?

UN BUN oficiu pentru acreditarea țării în lume îl poate face, bine-înțeles, cultura, însă nu prin inițiative particulare — forme deznădăjduite de manifestare a patriotismu-lui —, ci prin activitatea unor instituții solide, dotate cu bani și mijloace tehnice moderne. De creația cul-turală propriu-zisă trebuie să se ocupe, fără îndoială, creatorii înșiși, pe cont propriu, fără vreun amestec din partea statului, însă administrarea valorilor produse de ei interesează întreaga societate și nu poate fi lă-sată să se desfășoare defectuos din cauza lipsei de fonduri. S-a creat la noi, în mai puțin de doi ani, o rușinoasă tradiție și anume aceea de a se solicita con-ducerii țării, de pe o poziție umilă, diferite „ajutoare" pentru cultură, în condițiile existenței unui buget scandalos de mic destinat acestui domeniu. Drept ur-mare, s-a creat un primejdios raport de subordonare între reprezentanții instituțiilor culturale și oamenii politici aflați la putere. Recent, s-au oferit subvenții pentru revistele de cultură aflate în pragul falimen-tului, dar numai acelor reviste care... nu fac politică. Lăsăm la o parte faptul că prin „a face politică" se poate înțelege aproape orice — astfel încît ar trebui să recurgem la serviciile competente ale lui Mihai Dulea sau ale Tamarei Dobrin ca să ni se explice dacă un poem are sau nu implicații politice —, dar însăși ideea de a fo-losi un instrument financiar pentru orientarea și nu pentru susținerea culturii reprezintă un început de imixtiune a statului în mecanismul intim al actului de creație. Imaginea României în lume are de cîștigat nu din difuzarea unor creații festiviste, ci prin trimi-terea în străinătate a unor creații valoroase. Unii din-tre parlamentarii noștri au protestat vehement și a-tunci cînd au luat cunoștință de conținutul filmului despre Piața Universității, și atunci cînd au aflat că tocmai acest film ne va reprezenta țara la un festival cinematografic internațional. Această reacție, specific comunistă și dovedind un diletantism politic compro-mițător, arată că n-a dispărut nici în prezent prejude-cata conform căreia un film trebuie să prezinte situația din România într-o lumină favorabilă. În realitate, singurul lucru important este ca filmul respectiv să se impună prin valoare — prin forță expresivă, prin demnitatea atitudinii, prin clarviziune manifestată în înțelegerea existenței ș.a.m.d. — pentru că dacă se impune prin valoare va face implicit propagandă cul-turii din România. Dostoievski scriind despre abisu-rile sufletului slav sau Soljenițîn divulgînd coșmarul închisorilor politice sovietice n-au contribuit deloc la deteriorarea imaginii pe care o are Occidentul despre poporul rus. Dimpotrivă, prin talentul lor artistic și prin forța lor morală au impus respect și au făcut ca poporul rus să fie tratat cu mai multă gravitate.

A trecut vremea cînd se credea că străinii pot fi cîș-tigați prin trucuri ieftine — de genul primirii lor cu pîine și sare. De altfel, însăși ideea de a-i „cîștiga" are o notă de improvizație și neseriozitate. În zadar ar începe contestatarii guvernării feseniste să declare că totul merge bine în România, în zadar am trimite la festivalurile cinematografice internaționale filme cu mineri care plantează flori în fața Teatrului Național, în zadar am tipări doar reviste cu literatură „pură" — atîta timp cît realitatea socială și politică dezminte o asemenea imagine roză. Situația în care ne aflăm este poate chiar mai dramatică decît a reușit să o de-scrie ziaristul de la **Paris Match.** Metode de conducere autoritariste se combină într-un mod paradoxal și ne-liniștitor cu o dezordine socială în continuă agravare, iar ineficiența economiei socialiste nu este deloc con-tracarată de sectorul particular, care, dimpotrivă, prin funcționarea sa caricaturală, în semiclandestinitate, riscă să compromită, pentru o mare parte a populației, însăși ideea de economie de piață. Dacă vrem ca străi-nii să înceapă să creadă că în România se trăiește bine nu avem decît o singură soluție : să facem ca în România să se trăiască bine.

Alex. Ștefănescu

TURNUL COLȚEI

Implicat

Am jurat să nu mă mai amestec
unde nu-mi fierbe oala.
Dar — ce să fac ? — sînt în oală.
Îmi curge pe obraz
salivă de țelină,
scuipat de ceapă.:
sînt însăși fiertura.

Nemeritata vacanță

Totuși, am visat
dar n-am așteptat
să se mai întîmple
marea lîngă tîmple,
vînt pe coapsa goală
și versul pe coală
și să se petreacă
— mai zice povestea —
faptele acestea
pe o coastă greacă.

Cine-ar fi crezut,
o, zei și zeițe,
că dintre pestrițe
cioburi de trecut
o să se aleagă
amfora întreagă ?

Poate mi se pare
ori mi se năzare
că e chiar aceea,
stihia-egeea,
poate nu sînt eu
odrasla de zeu
— ci-i un autor
foarte vechi și mort,
veșnic debitor
insulei de Nord
unde-ntîmplător
soarta mi-o export.

Sărbători fericite

Își atîrnă de tavan
patru căprioare,
șase corăbioare
de fir argințiu ;
la cea mai plăpîndă boare,
corăbioare, căprioare
se rotesc în aer,
scot clinchet subțire
— parcă-ar fi Crăciun
și Crăciun și este
în America de mijloc
unde slaba mea ființă
se rotește fără aer,
fără clinchet diafan,
spînzurată de tavan.

Nina Cassian

Cartea şi superfetaţia

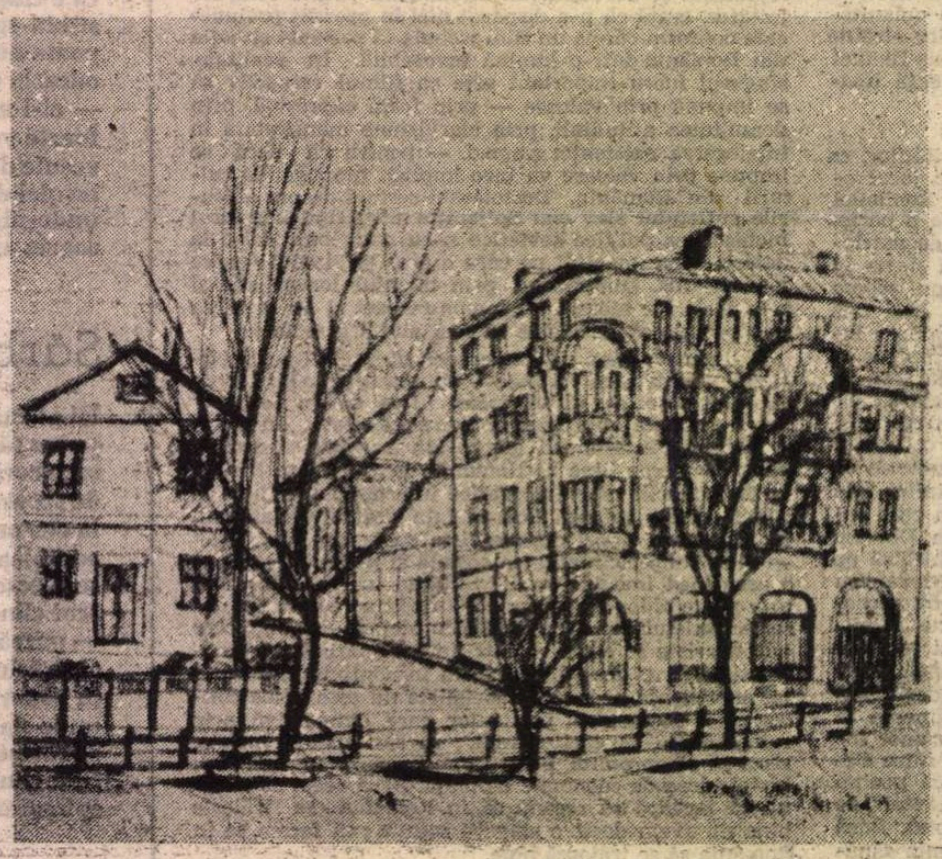
DEŞI tinde să pară depreciativ, ceea ce numesc superfetaţie jurnalistică intră, totuşi, în categoria „neprevăzutelor" pozitive ce au urmat Revoluţiei. Apolitic, dacă nu chiar infirm ca vizionar cum sînt, nu am dreptul să mă aventurez aici în speculaţii expert-fisiit-parlamentare. Mărturisesc că, pentru mine, astăzi, atît de incoerenta „Renaştere" nu înseamnă decît două lucruri : o înflăcărată clipă de iluzie, vai, cît de repede pierdută, şi voluptatea — recunosc, imorală, dar deprinsă încă de pe vremea lui Ceauşescu —, de a vedea cum buboiul istoric dospeşte în forme numai aparent schimbate ; cum se înmulţesc erorile, confuzia, absurdul, cu un rafinament diabolic care şi-a pierdut de mult misterul ; cum haosul se instaurează devastator prin intermediul unor pseudo-teorii importate anapoda şi pripit, odată cu sutienele şi opincile de plastic otomano-italiene. Trăiesc umilitoarea senzaţie că România a devenit astăzi cel mai rentabil talcioc al rebuturilor teoretice occidentale şi, nu mai puţin, al celor materiale. „Lambada" dezastrului e în plină desfăşurare. Dacă fenomenul nu mă descumpăneşte, nu poate însă să nu mă alarmeze. E adevărat, nu mă impresionează fluorescenţa barbar-poliglotă a puzderiei de firme cu gratii. Televizorul şi videocasetofonul, pentru mine, reprezintă instrumente de tortură, pentru alţii, mai grav, aparate magice de dezorientare, alienare şi corupţie moral-politică. Că bişniţarii şi foştii (?) securişti flutură kilograme de dolari la gurile metroului mă lasă rece, sigur fiind că niciodată nu vor cumpăra cu ei un Leonardo Da Vinci. Cît priveşte preţul inaccesibil al cireşelor, al căpşunilor şi al pepenilor, acest inuman atac la copilărie, are baremi meritul lui că nouă, celor trecuţi de vîrsta poftelor, ne restituie gratis chiar acest lucru scump : copilăria. Ei bine, chiar dacă nu-i foarte normală şi nici constructivă, aceasta nu e chiar o stare de cecitate politică. Nu e, graţie unui merit inestimabil al dispărutului, pe care mulţi uităm să i-l recunoaştem. Conştient şi metodic, odiosul a avut grijă să ne deprindă cu răul şi cu puterea de a îndura suferinţa, ne-a călit şi a promovat, la proporţii etnice, „arta" de a trata anomalia ca normalitate. Ne-a convertit şi supus celui mai înjositor psalm al resemnării, care, culmea, cică ar reprezenta românismul : ferească Dumnezeu de mai rău ! Chiar dacă din nefericire apoftegma se confirmă, eu nu cred în paternitatea ei românească. Conştient de blestemăţia sa supremă, strigoiul ceauşist conta, de fapt, pe un raţionament care decurge din celălalt, dar care, lui (ca şi nouă de altminteri), i se părea irealizabil : o bestie nu poate fi răpusă decît de o bestie şi mai mare. Cei mai mulţi din noi n-au crezut aceasta, iar primii care n-au ştiut-o sînt copiii, pentru totdeauna „privaţi" în cel mai tragic „boutique" al noii epoci : CIMITIRUL EROILOR.

UN LUCRU e cert : Revoluţia a schimbat radical soarta cuvîntului scris. Spun radical, chiar sub rezerva acuzaţiei ce mi s-ar putea aduce, că, deşi a fost decretată abolirea cenzurei, aceasta nu a fost desfiinţată. Nu au fost desfiinţate decît parţial, formele de funcţionare ale spionajului cultural. Se ştie, pe vremea lui Ceauşescu, „chirurgia", ca să nu spun abatorul literar, funcţiona pe faţă, intolerant şi coercitiv. Au existat, şi pe vremea lui, perioade scurte ori încercări inconsecvente de slăbire a chingii, dar nu şi de descătuşare definitivă. Apariţia sporadică în presă sau editarea lui Eliade şi Noica se datorau fie unor presiuni externe, fie unor interese C.C.-iste extraliterare. Erau doar apariţii strategice, inofensive, îndelung examinate, ajustate şi nu întotdeauna dintre cele reprezentative pentru autori. Ştiu însă cum şi-au ispăşit soarta cărţile Anei Blandiana ori ale lui Mircea Dinescu, ştiu cîte şi cît au zăcut prin sertarele editurilor cărţile altor autori, ştiu cîte rubrici consacrate (inclusiv cea a lui Geo Bogza) au fost suprimate pentru că nu-şi achitau tributul de oportunism pretins. E adevărat, au existat şi unele „scăpări" care s-au datorat în primul rînd unor remanieri de calitate în rîndul cenzorilor. Ei înşişi exasperaţi de precaritatea profesională a personalului de gardă, comuniştii, au înlocuit cu precauţie pe unii pitecantropi ideologici cu indivizi mai de Doamne ajută. Fenomenul s-a dovedit cu două tăişuri. Unele texte valoroase, care treceau graţie imbecilităţii troglodiţilor de odinioară, nu mai puteau trece acum din pricina vigilenţei noilor funcţionari al căror „rafinament" mercantil îi făcea să descopere pete pînă şi în soare. Personal, în 1970 nu mi-a fost greu să las pe drumuri pe şefa cenzurii constănţene, o prostuţă frumoasă pe care am reuşit să o conving să publice în **Tomis** o poezie anticomunistă pe care mi-a încredinţat-o, cu tot scepticismul, Marin Sorescu. Cum ? Simplu. Interpretînd tragicul poemului ca eşec... sportiv, aşa cum cineva interpreta **Capra cu trei iezi** drept Antigona românească (!). În schimb, ceva ani mai încoace, Ioanichie Olteanu n-a mai putut beneficia de receptivitatea instruită a Ecaterinei Ţărălungă (una din responsabilele cenzurii dinaintea Revoluţiei) fiindcă tărtăcuţa lui Dulea a descoperit complicitatea spirituală şi l-a concediat pe redactorul şef al **Vieţii Româneşti** pentru lipsă de vigilenţă ideologică. Dar povestea raporturilor scriitorului român cu cenzura e atît de lungă, sinistră şi absurdă, încît s-ar putea tipări un volum de zece ori mai voinic decît ilustrul **Omagiu...** În treacăt să spun că, la umbra acestei atmosfere de tensiune şi înfruntare între valoare şi canon, s-a născut un personaj de o odioasă notorietate. Falsul persecutat, care, pentru a-şi justifica impotenţa creatoare (dar pentru a se asigura pecuniar, nu contenea să se recomande drept victimă a cenzurii. Iată, pentru eroica sa penitenţă, „geniul" acela are acum ocazia să devină milionar, avînd la dispoziţie toate tipografiile româneşti. Nu se prea vede şi nu prea se aude nimic...

PARADOXAL dar adevărat. Cei care au salvat onoarea tiparului atîta vreme terfelită de erezia comunistă nu au fost „clasicii" în viaţă ai geniului, necum veleitarii cu pretenţii de martiri. Primii care au răsturnat subit şi intransigent soarta şi destinaţia cuvîntului scris au fost „anonimii". O generaţie spontanee, incredibil de energică, de informată şi vehementă în înţelesul civilizat al descătuşării cuvîntului. O promoţie de tineri care încă din istorica noapte de decembrie a declanşat, începînd cu creta pe asfalt şi sfîrşind cu veghea în tiparniţă, cea mai mare ofensivă din istoria publicisticii româneşti. Un maliţios ar spune că numai cine n-a vrut n-a scos un ziar. Căci peste noapte pieţele şi trotuarele Capitalei au fost pur şi simplu troienite de stivele cu hîrtie imprimată. Cred că ar fi imposibil de realizat o statistică a tuturor publicaţiilor care au fiinţat, au durat sau au dispărut în ultimii doi ani. (Regretatul George Ivaşcu a încercat aşa ceva referitor la perioada interbelică şi nu a scos-o decît parţial la capăt, deşi efervescenţa jurnalistică de atunci n-a avut nici pe departe intensitatea celei de acum.) Poate doar o societate serios computerizată ar putea aproxima proporţiile, titlurile ori fluctuaţiile de tiraj ale actualei ciupercării de gazete în continuă erupţie. Numai despre productivitatea fantezistă a titlurilor s-ar putea scrie un eseu, dacă nu un volum : titluri cu tradiţie (respectată sau compromisă), titluri academice, titluri polemice sau dulcege, titluri furate sau originale, în fine titluri adecvate, urîte, năzdrăvane, barbare, cosmopolite, abreviate („schimbiste"), argotice, ultraprofesionale sau intraductibile, titluri, titluri, titluri... Toate cu ambiţii şi speranţe comerciale declarate. Vorba lui Alecsandri, „românul e născut poet", e pe cale să se transforme în „românul e născut ziarist"... Repet, în esenţă, fenomenul e constructiv, întrunind o parte (nu întotdeauna cea esenţială) din atributele noţiunii de libertate. Desfăşurarea lui urmează graficul exploziilor tectonice : erupţia provocatoare de nebulozitate şi haos, urmată de refluxul care determină selecţia, echilibrul şi în cele din urmă discernerea valorii de impostură. Firesc, în noile condiţii, profesia de jurnalist capătă unele trăsături particulare.

Perisabilă printr-o fatalitate genuistică funciară, publicistica postrevoluţionară s-a dedicat cu o fervoare neobişnuită momentului, imediatului, chiţibuşului. A dat efemerului preţul tezaurului. Urmărind răfuiala înclementă cu samavolnicia trecutului ceauş'st, articolul de orice gen capătă sistematic un pronunţat caracter rechizitorial. În fine, valorificarea vocaţiei detectiviste (şi documentariste) a jurnalistului a ajuns uneori pînă la indiscreţie şi denunţ.

Toate aceste consecinţe ale liberalizării (şi multe altele) au dus firesc, odată cu sporul numeric fără precedent al publicaţiilor, şi la înmulţirea năucitoare a semnatarilor de rubrică. Spun semnatari pentru că, vom vedea mai la vale, nu toţi care ţin pixul în buzunar sînt şi ziarişti. Mărturisesc că nu mă număr printre cei mai zeloşi cititori de ziare, cum n-am fost nici pe vremea tiraniei, cînd nu citeam decît **Sportul** şi unele pagini din revistele literare. Sînt însă conştient că efervescenţa şi înviorarea jurnalisticii actuale se datorează mai ales tinerilor, a căror fragedă ereditate nu a suferit traumele vechilor îndeletniciri propagandistice. Sau, dacă ei le-au cunoscut, le-au detestat şi evitat cu atîta îndîrjire, încît puritatea şi neîntinarea lor au devenit cele mai înflăcărate procedee jurnalistice. Odată cu imaculatea, tinerii au adus paginii de ziar prospeţime, curiozitate, dezinvoltură. Fiind încă în curs de cernere şi formare, nu voi da numele noilor veniţi pe care îi urmăresc. Mă interesează în egală măsură aşa-zisele grupuri de la **Expres, Opinia Studenţească, Contrast, „22", Caţavencu** etc. Pe altele le citesc pentru modul genial în care ştiu să se facă detestabile. Din nou amîn citarea, pentru că nu mi-am propus să întocmesc aici o „revistă a revistelor", nici un atestat ad-hoc al noilor consacraţi. Concluzia este că, deşi nu mai beneficiază de ilustra „Academie", publicistica are azi experţi de-abia ieşiţi din adolescenţă : filologi, ingineri, medici, actori, studenţi şi ŞOMERI. Profesioniştii eminenţi ai genului trebuie să se întrebuinţeze serios pentru a-şi apăra reputaţia. Ei nu mai au vasali, ci rivali. Profesia de ziarist a devenit pasionantă şi rentabilă.



CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Sploiul Unirii**

ÎNTUIL a mai demonstra că, odată cu diversificarea şi creşterea calităţii, a crescut şi autoritatea de piaţă a ziarului. Oameni care n-au ţinut în viaţa lor o carte în mînă aleargă din zori şi fac coadă la chioşcul de ziare. Lîngă borcanul de iaurt şi eventual roşii, în fiecare sacoşă cu tîrguieli se află un teanc de ziare. Ştirea proaspătă şi nemistificată hrăneşte ; adevărul şi surpriza ung la inimă, polemica, cancanul, zvonul etc. pasionează şi incită. În fine, uneori, familiaritatea prea familiară cu personajele, evenimentele şi mai ales culisele politice îi dau individului sentimentul demnităţii de locuitor al Planetei. Chiar dacă nu-i are pe toţi, fiecare ziar îşi are cititorii săi. Sînt sigur că există analfabeţi care, fie că-şi depling „infirmitatea", fie că-i plătesc pe alţii să le citească ziarul **Poliţia, Prostituţia** sau **Bursa.** Setea de informaţie şi senzaţional a înrobit deopotrivă lumpenul şi elita. Jurnalul a devenit rentabil nu numai pentru patroni, articleri ori tipografi. Importul de lentile şi vînzarea de ochelari s-au triplat. Numărul „pozarilor" a crescut vertiginos odată cu preţul aparatelor care consumă celuloid imprimabil. Hîrtia de scris se găseşte mai greu decît cea igienică. Situaţia caricaturiştilor s-a îndulcit materialiceşte. Sălile tribunalelor s-au înnobilat cu o clientelă nouă, de prestigiu : poeţi şi poetese, şefi de publicaţii şi preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Nu-mi dau seama cît a crescut venitul juriştilor, dar ştiu că răspunderile lor culturale s-au înmulţit extenuant. Pentru ca sentinţa să fie cît de cît dreaptă, ei, judecătorii, trebuie să distingă între metaforă şi neghiobie. Drumul spre ocnă, la noi, trece prin estetică şi Parnas. Ca urmare a procesului de „reeducare" istorică anti-teroristă, spitalele de urgenţă şi cabinetele de pansament au cunoscut în ultima vreme feţe luminate (şi tumefiate) ca eminescologul Petre Creţia, prozatorul Banu Rădulescu, poetul Cezar Ivănescu, ori foarte tînărul şi talentatul Mirel Curea...

În fine, să nu uităm inovaţiile spectaculoase petrecute în sistemul de difuzare a publicaţiilor. În această direcţie a luat fiinţă o adevărată breaslă care a împînzit Bucureştiul. De la gura metroului şi pînă pe turla Mitropoliei poate fi întîlnit noul personaj — difuzorul de ziare, cu identitate extrem de variată : tînăr sau bătrîn, sportiv sau şontorog, simpatic sau ciufut, agramat sau absolvent de limbi clasice, ţigani, ingineri, foşti deţinuţi de drept comun, prostituate etc. Umblă vorba că cei mai mulţi sînt pe cale să devină milionari. Lucrul de care nu mă îndoiesc este că cel mai bine cîştigă cei ale căror „strigături" ştiu să fortifice adevărul debil din cuprinsul gazetei. Oricum, folclorul de stadion a intrat într-o competiţie dificilă cu cimilitura şi fantezia vînzătorului de ziare. În condiţiile acestei hegemonii pe care o deţin cotidienele, e cazul să ne întrebăm : care sînt şansele şi destinele CĂRŢII ? A ceasta e chestiunea esenţială care mă frămîntă şi, în ultimă instanţă, pretextul acestor însemnări. Nu a cărţii deja tipărite, care-şi are soarta ei asigurată : librăria, biblioteca şi anticariatul. În ultima formulă şi după modelul „ziariştilor" a luat fiinţă o altă instituţie similară, **taraba** cu cărţi şi cu slujbaşul ei de rigoare, anticarul ambulant. E impropriu spus sau se deosebeşte de anticariatul tradiţional prin aceea că, în vreme ce în vechea prăvălie cărţile îşi prelungeau azilul la un preţ, redus, pe noile tejghele improvizate, acestea aspiră să-şi reia viaţa la preţuri frumuşel exagerate. — Nimic ilegal, cîtă vreme tîrgul se află la

jurnalistică

latitudinea, gustul și nevoile (nevitale !) ale cumpărătorului. E adevărat că, spre deosebire de „ziarist", anticarul ambulant e un ins mai evoluat. Pentru a fi un bun „pilot" de titluri și prețuri, el trebuie să fie un instruit, altfel îl paște ruina. Nu e de mirare că mulți dintre tarabiștii de cărți sînt niște eșuați de rasă : pensionari, licențiați fără post sau abandonați, studenți nevoiași etc. Dar, dacă e necesar să fie un avizat, anticarul nu trebuie să fie și un erudit, un bibliofil sau un... sentimental. Instinctul valorii îi ajunge. Altminteri, în calitatea lui de vameș de comori, la înstrăinarea unui volum de Mircea Eliade ar trebui să se sinucidă sau, adjudecîndu-și valorile, să dea faliment. Dar toate acestea sînt chestiuni mai puțin dramatice. Cu adevărat complicată și, dacă nu cumva insolubilă, e problema cărții, care **trebuie să vină.**

FĂRĂ fals scepticism, trebuie să recunoaștem că scriitorul contemporan și cartea de valoare trec printr-o clipă grea. Oricum mai dificilă decît criza umanismului de care se plînge pînă și Molière și doar întrucîtva diferită de situația degradantă în care comunismul adusese arta și literatura. Nu epidemia jurnalistică este principala cauză a noului impas în care se află umanismul. E doar o consecință a tot mai blestematei „liberalizări" și a „privatizării". E adevărat, editurile s-au înmulțit, cenzura și-a schimbat uniforma, penuria de hîrtie nu e mai alarmantă decît risipa ei. Deci criza cărții e de ordin pur administrativ și economic. Delirul profitului, odată instaurat și generalizat, l-a transformat pe editor dintr-un protector de frumos, într-un negustor hapsîn. La fel și pe tipograful care, dintr-un executor sastisit, a ajuns un ciubucar iscusit. Nici pe unul, nici pe celălalt nu-l mai interesează cît de bună este cartea, ci cît de vandabilă. Cu alte cuvinte cît e de mediocră spre a fi cumpărată de cît mai mulți. Culmea e — și aceasta mă umple de mîndrie națională — literatura română e destul de săracă în rebuturi de răsunet. Cele cîteva excepții interbelice, M. Drumeș, P. Bellu, Octav Dessila nu sînt suficiente pentru a dezorienta și satisface lăcomia prostului gust, nici setea de valută a editorilor. Aceasta explică avalanșa de traduceri și reeditări a unor subproduse „universale", cu titluri exaltate și conținut promiscuu : romane polițiste, literatură porno, fantasmagorii meta-para-psihotice etc. Singura care pare a ține piept — negustorește vorbind — ereziei subculturale e literatura disidenței, de la Pasternak la Goma și de la Soljenițîn la Dinescu. Cei care n-au făcut-o la timp apelează la formula ineditelor „interzise de cenzură" sau a textelor comunicate clandestin peste graniță, exact în anul cînd autorii lor, în țară, îl proslăveau pe tiran...

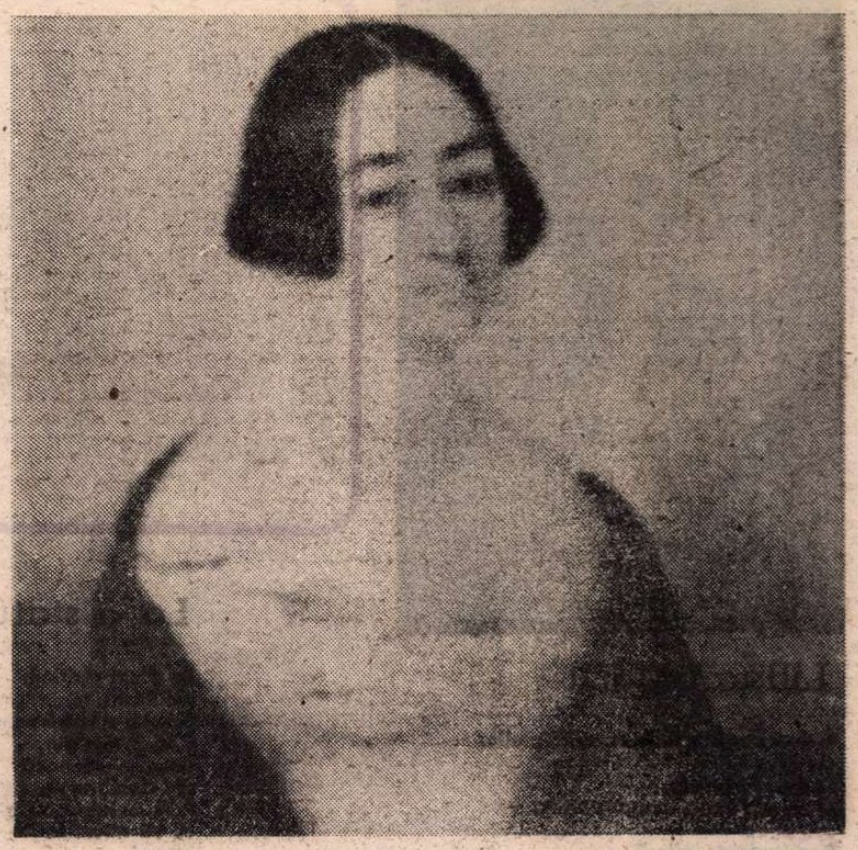
Ce se întîmplă însă cu bietul poet care n-a fost nici disident, nici n-a tămîiat dictatura, ci și-a văzut și-și vede de treabă cu talent, înțelepciune și evlavie pentru adevărata poezie ? Acestuia, fie că i se închide ușa edituri particulare cu una și aceeași explicație : nu publicăm poezie fiindcă nu se cumpără, fie că i se cîntă cu compasiune prohodul în editurile etatizate (și ele în deriva financiară). Ce se întîmplă cu romancierul de profunzime, de analiză psihologică abisală, incapabil să scrie romane frivole, cu pistoale și bordeluri, așa cum nu a fost în stare să scrie nici cărți cu ilegaliști de operetă ? Ce vor face eseiștii, criticii literari, filosofii de artă, ale căror cărți nu pot, desigur, parfuma trusa de vacanță a frizeriților ? Vorba unui amic, meșter în ziceri argotice : aceste cărți nu ne coafează ! Dar grav și omenește mă întreb ce perspective îl așteaptă pe scriitorul anti-comercial ? Va muri de foame, va umbla desculț, va dezerta de la uneltele și menirea sa, apucîndu-se de altceva ? Unii, e drept, puțini au și făcut-o, dar cei mai mulți n-au nici bani de țigări, darmite de privatizare. Cum și cînd vor mai apărea un Ion Barbu, un Camil Petrescu, un Marin Preda sau un Nichita Stănescu, dacă nu se vor găsi edituri și lectori care să-și asume riscul de a nu se îmbogăți peste noapte. Mai ales în condițiile în care Uniunea Scriitorilor este **singura instituție din România (probabil din lume !) care retribuie drepturile de autor conform unui tarif stabilit și nemodificat din 1965 ! ! !**

Ei bine, dați-mi voie să cred că, în pofida oricăror vicisitudini, cărțile de preț și autorii incoruptibili, adică literatura de calitate, vor rezista ofensivei prospere în care se află elemerida și maculatura. Valoarea va supraviețui în ciuda tuturor privațiunilor iscate de... privatizare (de caricaturala privatizare care se practică la noi). Nu-i un joc de cuvinte, ci o lege a selecției spirituale. Dacă, biologic, individul poate capitula, spiritul nu poate da niciodată faliment, pentru că geniul și esența nu cunosc nici foamea, nici paupertatea vestimentară. Ceea ce parcurgem noi acum e departe de a reprezenta o Renaștere a umanismului. E cel mult o clipă de decanonizare haotică, confuză și, în cele din urmă, iluzorie. Iscusința unui călău nu se verifică punîndu-i în mînă o vioară. Din păcate, cele mai multe legi care dau libertate n-au ele înseși libertate.

Dar, **umbrila vitis,** cum spuneau anticii, viața la umbră a cărturarului nu poate fi definitiv turburată nici de agitația jurnalieră, nici de constrîngerile pecuniare care, vrînd-nevrînd, iau locul sau devin echivalente celor ideologice. Românul (creator de meserie) ar spune : am scăpat de o belea și am dat peste alta. Oricît de instructiv și necesar, răsfoitul înfierbîntat, aproape isteric, al ziarului nu are nici măreția, nici eficiența lecturii monahale a Cărții. Nu voi cădea în extremismul lui E. Faguet (și al altora) care, în celebra **L'art de lire,** socoate lectura jurnalului ca nocivă și deformatoare de cuget. Dar între vitalitate și veșnicie e de ales veșnicia. De altfel se simte deja o anume anemie, o plictiseală generală, atît în paginile gazetelor cît și printre cititori. Am recunoscut că în această perioadă de efervescență au promovat unele condeie înzestrate, și-au găsit climatul și condițiile de afirmare ziariști de vocație. Dar, ce se naște din exces, de excese moare. Superfetația jurnalistică însuflețește talente, dar naște și monștri dotați cu toate tarele de rigoare : minciună, mahalagism, vulgaritate, agramatism etc. Încît, optimismul amintitei sentințe a lui Alecsandri e gata a se duce pe apa sîmbetei, sub dogoarea vorbei de duh a lui Caragiale : „pentru un român care știe să citească, lucrul cel mai greu e să nu scrie"...

Al. Protopopescu

FRIZERI VALAHI de Raffet



PORTRET

Comedia diletantismului

IMPRESIONANTĂ în romanul lui Mircea Eliade **Noaptea de Sinziene,** e nu numai forța scriitorului de a-și înălța cititorul spre înțelegerea modului în care **fantasticul** și sacrul se întrepătrund cu profanul ori se pot îmbina și pot coabita cu **realul,** dar și felul în care Timpul agresează pe om. Timpul devenit **Istorie.** O istorie căreia nimeni nu i se poate sustrage. O istorie care încercuiește viața individului trăitor în societate și i-o devoră inevitabil. Chiar straniul Anisie, cel care vrea să se desprindă și să iasă din prezent (căci prezentul înseamnă istorie) retrăgîndu-se departe de lume, într-o grădină a sa, nesupunîndu-se decît ciclului cosmic (noapte—zi, anotimpuri) cel care se vroia în afara Timpului, asemeni eroului din basmul **Tinerețe fără bătrînețe,** Anisie, care îi dăduse întîlnire lui Ștefan după patru ani, nu izbutește să se sustragă timpului. Ștefan se duce la întîlnirea proiectată, îl caută, dar nu-l mai află nicăieri ! Nimeni nu știa cum dispăruse Anisie, grădinarul, cel ce se refuzase Timpului. El fusese probabil, ucis de armatele germane sau de cele rusești căci gîndește Ștefan : „cum poți rămîne în afară de Timp cu tancurile și artileria alături de tine... ?

Chiar dacă se afla departe de țară, realitățile tensionate, nu odată terifiante, pe care le trăia populația românească, frica, lașitatea, vînzarea de frate, teribila, înjositoarea delațiune și cîte altele apar nuanțat în cartea aceasta a scriitorului trăind înafara granițelor țării dar sufletește în interiorul ei. Decăderea morală, împingerea unei bune părți a românilor înapoi, înspre incultură și deplorabila ignorare a valorilor spiritului, divizarea societății românești și ruperea ei din contextul european, civilizat și firesc, precum și izolarea țării ca într-un țarc, ca **într-o** închisoare, păzită cu strășnicie de **prostia** uzurpatoare și ticăloasă, — toate acestea le-a cunoscut Mircea Eliade și le aflăm în plasma artistică a complexului său roman. **Noaptea de Sinziene** este, cum s-a spus, și o frescă a societății românești din vremea totalitarismului, bîntuită de relele-i inerente. Din acest punct de vedere interesante sînt personajele secundare, cele din planul al doilea al narațiunii, care ar fi : Vădastra, Antim, popa Bursuc, actorul Bibicescu și alții.

Demn de reținut (printre altele) este personajul Gheorghe Vasile, tatăl lui Vădastra (veleitarul care pătrunde în diplomație și devine agent dublu). Beției, declasat, acest institutor de țară de care fiul său se rușinează, (Vădastra e un nume de împrumut) se închipuie, după dispariția fiului și a cuscrului său, celebrul colecționar, Antim, un fel de „apostol al neamului". Stimulat de activitatea dispărutului, în casa căruia vine să locuiască (fiind socrul Irinei, fiica lui Antim și soția lui Vădastra) bătrînul Vasile încearcă să-și adjudece o parte din faima lui Antim, visînd la crearea unei așezăminte **cultural** întru folosința sătenilor din comuna natală. Așadar, Vasile începe, la rîndul lui, o plină de rîvnă acțiune de... colecționar. La nivelul său de înțelegere. Învățătorul Vasile este un ins mărginit, bagajul lui verbal se reduce la cîteva zeci de cuvinte, la sintagme cu iz patriotard iar atunci cînd nu poate face față unei conversații ori vrea să-și ascundă părerea, din prudență, din șiretenie începe să se văicărească și să-i jelească pe bieții români căzuți la Cotul Donului sau în stepele rusești. Este, așadar, un om limitat, iar „visul" lui e pe măsură. El intenționează să adune într-o proiectată bibliotecă toate volumele apărute într-o colecție ieftină.

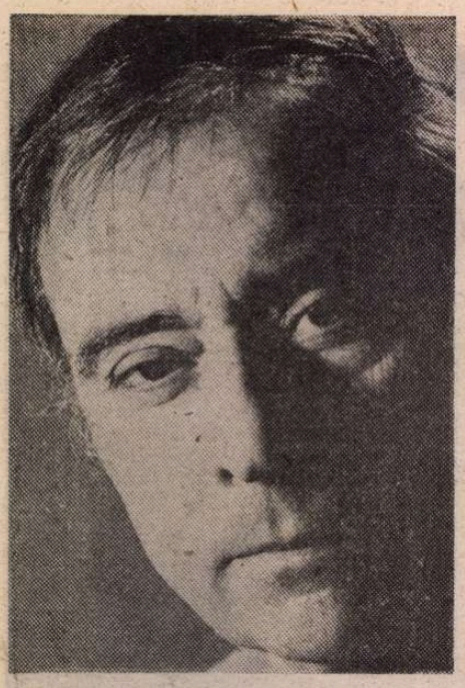
S-ar putea spune că nu e nimic rău în intenția învățătorului. Că ea ar fi într-un fel lăudabilă. Numai că însul este un semidoct — intenția lui se întemeiază pe o greșită cîntărire a valorilor adevărate. Ignoranța, incultura fiindu-i dublate de o înfatuare direct proporțională cu prostia și cu înșelătoria. Impochimenul nu este numai ridicol, dar și respingător. Căci pentru a-și procura volumele multrîvnite, domnul Vasile are nevoie de bani. Și-i procură însă pe căi deloc oneste, furînd și vînzînd pe nimic obiecte din colecția lui Antim. Uu anticar șmecher exploatează ignoranța noului colecționar și-i aduce cărticelele dorite în schimbul valorilor adevărate sustrase din prețioasa colecție a cuscrului. Învățătorul Vasile sustrage din bunurile lui Antim manuscrise rare, volume bibliofile, tablouri, costume de epocă, obiecte foarte vechi, unicate — pentru a-și achiziționa modestele cărțulii pe care penuria lui intelectuală le consideră „valori", sau cu un cuvînt demonetizat (nu atît prin utilizare, cît prin ceea ce denumeau), le-am numi „inestimabile".

Întîrziatul cititor al colecției de popularizare ambiționează să concureze acțiunea predecesorului său decedat. „Așezămintele Antim" visate de Vasile Gheorghe se reduc, de fapt în mintea acestui ignar, la o îngrămădire de cărți ieftine. El fură, pentru a și le procura, se pune în situații jenante față de nora și de cuscra sa, care-l prind asupra faptului... Acțiunea învățătorului, elanul lui... creator se bazează pe **distrugerea** unei adevărate averi, a unor valori strînse în decursul unei vieți de un cunoscător și înlocuirea ei cu o operațiune de tip **kitsch.** Vasile întreprinde, de fapt, o acțiune anti-culturală foarte distructivă, în care pune însă un zel deosebit, crezîndu-se continuatorul adevăratului colecționar.

Sub aparența generoasă a unui act de pretinsă „creație" Mircea Eliade surprinde nuanțat și urmărește cu subtilitate un proces psihologic care intrigă și uluiește : acțiunea distrugătoare a prostiei suficiente și arogante ! Căci subtilizarea colecției adevărate și înlocuirea ei cu acel surogat de cultură pentru care bietul Vasile face risipă de viclenie, hoție, prefăcătorie pentru a fura și a vinde obiectele din colecția tatălui Irinei, echivalează cu o crimă față de cultură. Niciunde în literatura română a ultimelor decenii n-am întîlnit o mai izbutită radiografiere artistică a prostiei care se autoidolatrizează, a mărginirii încăpățînate și semidoctismului timp, avînd o atît de bună impresie despre sine ca în acest personaj de neuitat, Vasile. Sub privirea uluită dar îngăduitoare a Irinei și a mamei sale care descoperă tîrziu lipsurile din colecție și înțeleg probabil greu rîvna cu care mărginitul institutor o jefuiește, dar nu încearcă decît în ceasul al doisprezecelea să oprească jaful nesăbuit și să mai salveze cîte ceva din ceea ce mai rămăsese. Totul cu o infinită, inimaginabilă delicatețe și bunătate.

CÎT PRIVEȘTE drumul cu căruța plină de cărți înspre satul natal al învățătorului, drumul prin gropi și hîrtoape, printre dărîmături și bolovani, prin maidanele sau cîmpurile părăsite — un adevărat calvar, datorat încăpățînării prosteși a aceluiași Vasile, dornic să-și salveze „comoara" de trupele rusești, drumul chinuitor ducînd într-o fundătură, el mi se pare o splendidă metaforă amintind de căile nefirești pe care a apucat societatea românească de după 1945, sub presiunea forțelor comuniste de import. Căruța cu cărți a învățătorului, rătăcind în direcții necunoscute, întîmplătoare, dibuirea prin gropi și ruine, căruța distrusă de glodurile drumului, e cea mai sugestivă imagine a Golgotei impuse poporului român și executată prin voința și încăpățînarea terifiantă a unor ignoranți.

Eugenia Tudor-Anton



Aurel RĂU

Liliac înflorit

Era să nu vă observ datorită ploilor
şi frigului,
soli prin parcuri
şi pe deasupra tuturor porţilor –
soli ai cui ? –
flori de liliac înflorit.

Dar mi-aţi căzut în priviri şi vă faceţi cîntec,
şi nu prea tîrziu prin tîrziul
care ne paşte
cum toate-acum fug mai repede,
şi-aş vrea să-njghebăm un sfat cumva mai de-o parte,
căci iată ceva ne uneşte.

String din măsele odată .
şi încă odată,
îmi calc pe suflet –
apucă, îndoaie şi sfîrtecă,
rupe,
casap ce înfigi
cuţitul
de Paşti, în miel, pentru Cină !

Deci o vază cu liliac înflorit.
În nepăsare stinci printre fulgere, sfidînd cerul,
înspicare,
căderi de stele,
scorbaciuri cu mii de ghioage în loc de pleasnă,
vulcani stînd să izbucnească,
cetăţi de mov, brumăriu şi alb, cu punţile trase.
Sub togă verde un spiriduş, o insectă mică,
se face mic să abată moartea.

Dragostea, nunta, trecerea.
Postura de izvodiţi din foc şi sortiţi stingerilor.
Raportul mimesis-catharsis.
Punctul unde se opresc cuvintele
să înceapă cuvîntul.
Disjuncţia sat-oraş în poem, la români.
Atîtea-n gîlceavă plaiuri...

Copaci, printre meri şi zarzări.
Doar simple vetre vreo zece zile
din cîte zilele,
spre purtat un prinos de flăcări.
Nerăsplătiţi prin fruct.
Ne place sau nu ne place această lege ?
Aspră, ce-i drept, dar lege.

Sub un vas cu liliac înflorit.
Într-o tăcere prin care străpunşi sînt munţi de steril
şi nu te laşi smuls la datul
colţului
clipă de clipă
ce-i în fond cercul.
Chip de a fi,
al lui Dumnezeu.

Şi sînt iertat, s-a schimbat doar locul.
Ăstimp afară
s-au calcinat vorbele ciorchinilor.
Era să nu vă observ
printre ploi şi frig.
Era să nu observaţi nici voi că înviu sau mor.
Că mă scutur de vînt sau strig.

Porumbel II

Pe marginea unui geam,
cred al unei săli
de şedinţe,
un porumbel mort.
A murit el acolo sus ?
A murit cumva pe asfalt
şi din mers cineva,
din milă
l-a-ndepărtat ?

În oraş nu s-a măturat
de la Revoluţie.

Citiri în palmă

Toate le fac puţin mai tîrziu.
Cine ştie, poate-i mai bine,
poate aşa
mai puţine rămîn
pentru prea tîrziu...

La o statuie a zeiţei Clio

La drept vorbind,
îmi lipsiţi.
Iubirea voastră ne-a fost impusă.
(Oricît, desigur,
numele-n greacă
vi-i Celebrare).
Precum impusă i-a fost trompeta,
ce vă-nfloreşte
alteori
mîna,
suflării mele
şi-atîtor şiruri de vieţi în cumpănă.
Rrrrrenumele unui neam...
Discursuri şi cîntece
ostăşeşti.
Chiar şi lumina din gesturile eroilor
ezitantă...
Frumoaso cu sinii moi
subt peplos, doi aştri singuri,
îngîndurat-o,
numărătoareo
de dactili, din lentoarea degetelor,
clepsidra
(luată ca simplu obiect de artă)
v-avantajează. Va fi o zi
de pace-ntre noi, durabilă. Din păcate.
Din fericire.

Munţii ninşi

Numai munţii sînt ninşi de un timp iarna.
Mai aproape de cer cresc din vid astfel
doar cei ce păzesc înălţimile.
Mă apropii cu trenul de munţii ninşi.
Un convoi de năluci, un pridvor sticlind,
după cum nimereşte soarele
şi fronturi mari de albastru prin care trage
la cîte-un ţărm un duh de nor alb,
care-l absoarbe sau îl răzbună, cum n-ar fi fost.
Pe urmă trenul goneşte, prin păduri joase.
Aici brazii cresc ei din alburi,
terminînd negri însă, cu nimic sacru.
Deci a păzi-n orice loc înălţimile.
A sluji cu orice preţ frumuseţea.
A ieşi la larg din crevase.
La o smucire, îmi mai apar nesperat odată
prin pur, spăimîntoşi, magnifici.
Numai titlul că ni l-au dat şi-a meritat să stai
la geam ca-n priviri zăpada.

Îngeri vechi

Ca Sara şi-Avraam vom sta-n picioare,
Pe nişte turnuri eu, sub ramuri ea,
Cu cupe-n mîini, împărăteşti odoare,
Într-un amurg prin care poţi vedea.

Iar voi pe scaune de bronz din soare,
La piept cu cîte-o ţandără de stea
Bunăvoinţei semn, de nu scrisoare
Spre pustiit de tot o lume rea.

Aveaţi şi-atunci, vezi-bine, investirea
Vreunei vestiri de fii şi fiice-n leat,
Unul din sutele-nflorind privirea...

Ci-azi doar tăcerea fir de aur toarce,
Doar ea, şi vai ! speranţa, nesperat,
Că fără noi la cer vă veţi întoarce.

Trasări de linii

Munţii văzuţi întregi doar de la distanţă
şi lacul de la faţa lacului.

Amurgeşti de-i să amurgeşti.

Soarele această stea se va stinge-ntr-o zi
ca o ghiară – şi ce-i cu asta ?

Comorile murmurul de fîntîni convertit în arcă
Fixitatea de hribi a pair-ilor

Cine a mers cu fruntea sus va mai merge încă

Părerea unei gene de zare
Limpezimea unei lacrimi în întuneric care îţi face bine

Periodeut III

Ies tot mai rar în lume
în oraş
în afara oraşului
în ţară
în afara ţării
Şi sub formă de vers – lucrul cel mai rău
sau cel mai bun –
în afara lumii

Ochean întors

Respirînd şi pe culmi de respiraţie
vise ca delfini în somn
conducîndu-ţi prin munţi de memorie
de apă printre mărgeane sufletul

Deschizînd ochii, gura
şi aducînd în spre tine casele pasărea astrul
trimiţînd în spre ele vocale în care stau
reflectate ca stejarul în ghindă

Şi plîngîndu-te la un ceai
la o cafea la un colţ de stradă într-o agendă
de bani de criză a inspiraţiei de raporturi
sociale – ce mare şansă

Sisteme

L-au năruit
c-un hei-rup
numai din cuvinte.

•

Din nişte rime.

•

Deci „nu se mai salută..."
Deci „nox est perpetua..."

•

Stăteau groparii
la rînd,
să-i cinstească... mortul.

•

Vers liber în liber

•

Aleluia !
zice Aleluieva.

•

Dar din dar.
Şi cu nimb de prag
de migraţii.

Volan

Nimeni n-a luat-o, pisica moartă
din strada plină de toamnă.
Are gura deschisă şi limba roşie,
care-i păstrează intact ţipătul.
I-e încă blana, din gri şi alburi,
zburlită – un perfect bol al vieţii –
înainte de-a veni alte roţi, alte fiare
de călcat sub frunzele toamnei.

Capriciu cu cai

Răsucesc în ascuţitoare
grăbit
creionul.
Un evantai, ba un curcubeu.

•

Dar o să scriu cu cărbunele.
Cu negrul,
care de-un timp e de suflet greu.

•

Şi ce voi spune ? Voi spune că anii mei
sînt cai de mare
prin soare-apune.

•

Cai prin soare ce pur şi simplu
pe cînd se moare în larg
enorm
hărţuiesc Olimpul.

Vorbirea vie și ortografia

RECUNOAȘTEREA prin legea de la 31 august 1989 a unității lingvistice și literare moldo-române și restabilirea literei latine pe teritoriul Republicii Moldova pun în fața lingvisticii și a științei literare probleme care — pînă la acea dată — erau tratate doar tangențial și incomplet, în măsura posibilităților admise de ideologia dominantă pe acele vremuri.

În prezent are loc în Republica Moldova o adevărată revoluție pașnică de restructurare a concepțiilor și o reintegrare în procesul evolutiv al limbii române pe întregul masiv dacoromân.

Ortografia a fost și rămîne totdeauna, la toate popoarele, o chestiune mereu discutabilă, în detaliile căreia aproape niciodată nu se ajunge la un consens absolut, unanim acceptat atît de specialiști, cît și de publicul larg. Acum cînd normele ortografice, ortoepice, gramaticale și de punctuație ale limbii române și-au extins aplicarea și peste Prut, se cer a fi discutate în contradictoriu acele observații ce li se fac și în România. Am citit cu interes articolele tipărite în **România literară** și în alte publicații, care constată că, în genere, reforma ortografică din 1953—1954 are prize puternice pînă astăzi, deși pe parcurs (1965) s-au efectuat mici schimbări, principala privind păstrarea lui â în cuvîntul român și derivatele lui.

Partea atacabilă astăzi în ortografie este îndeosebi cea privitoare la formele verbale de I sg., I—III pl. de la verbul a fi (sînt, sîntem, sînteți, sînt), apărînd susținători ai lui sunt, suntem, sunteți, sunt.

Aș dori să spun cîteva cuvinte în această privință, recurgînd și la o scurtă trecere în revistă diacronică.

E de remarcat chiar de la început că în cursul istoriei multiseculare nici una dintre limbile romanice n-a păstrat intacte formele latine sum, sumus, sunt (Cf. fr. suis, sommes, sont ; it. sono siamo, sono etc.)

Din lat. sum (I sg.) și sunt (III pl.) după căderea consoanelor finale s-a ajuns în Romania orientală la ș(u), care apare în română în încliză (nu-s acasă, îs bolnav). La plural forma de indicativ sumus a fost substituită încă în latina populară prin forma de conjunctiv simus, atît în vorbire cît și în scris. Istoricul roman Suetoniu atestă forma simus în loc de sumus în vorbirea împăratului August. In Corpus Glossariorum Latinorum (VI, 9, 5—6) citim : „Messala, Agrippa, Brutus pro sumus simus scripserunt". La persoanele II și III plural au apărut respectiv sitis, sint. Același proces de substituire a lui sumus, sunt prin simus, sint la indicativ a avut loc și în Italia de sud și cea centrală.

În textele vechi românești formele respective au ajuns la semu, seți (sau sețu), sînt (u), devenind „normale pentru secolul XVI". (Al. Rosetti, ILR, 1986, p. 147). Forma sînt (3 pl.) a devenit cu timpul sînt și a dus prin analogie (după conjugarea III, IV) și la persoana I sg. sînt, după care sîntem (I pl.), sînteți (2 pl.). Deci creația lingvistică latină populară are „o lungă tradiție în rostirea românească" (D. Macrea, **Limbă și lingvistică românească**, 1973, p. 158), mai mult de trei secole, pînă în veacul al XIX-lea.

În **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** (Vindobonae, 1780 ; Buda, 1805 ; Cluj-Napoca, 1980, p. 44) S. Micu și Gh. Șincai înregistrau formele sent, sentem, senteți, sent.

Formele sum (I sg.), suntem, sunteți, sunt s-au introdus „ca formă savantă" (Al. Rosetti) în limba literară prin curentul latinist în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Vezi **Dicționarul limbii române** t. II, partea I, F-I, București, 1934, p. 113).

Nu se poate spune că sunt etc. ar fi „formă literară" cu „pronunțare mai îngrijită", iar sînt etc. ar aparține „vorbirii populare neîngrijite" și că peste 150 de ani lumea cultă ca și literatura în toate stilurile ar fi preferat formele sunt etc.

De fapt în textele de pînă în secolul al XIX-lea circulația cea mai largă pe întregul teritoriu dacoromân o aveau formele sînt (sânt) etc.

— La Varlaam : sânt, sâmt, sământ, sân, săm ; sântem, sintem, simtem ; sinteți, simteți, senteți ; simtu, sămtu, sân ;

— Biblia 1688 : sânt, sânteți, sânteți, sămteți, sinteți, simteți ;

— Antim Ivireanul : Îi știu cine sânt

— Ion Neculce : au defăimat pre Moldoveni, scriind că sânt din talhari ;

— Cuvente den bătrâni : sânt, sântu, sintu ;

— Zilot Românul (1780—1850) : cele ce sânt să se întîmple.

H. Tiktin atestă pentru literatura veche construcția pasivă : sânt chemat

La scriitorii secolului al XIX-lea formele sînt (sânt) au răspîndirea cea mai largă :

— D. Macarovici : ai tăi sântem ;

— Gr. Alexandrescu : virtuți mari, fațe cumplite, îți sânt ție cunoscute ;

— C. Conachi : Și de sânt, și de am viață...

— P. Ispirescu : sânt bătrân și mi-e să nu poticnesc. Aici sântem pe moșia unei scorpii, soră cu gheonoaia, de cele ce sânt, nu pot să trăiască la un loc.

— I. C. Bibicescu (1848—1924) : că eu beau apă din tău și sânt tot cu dorul tău (Poezii populare din Transilvania, 1893)

— I. G. Sbiera : aceste suflete nu sânt așaș de o dată moroi

— A. Naum : Unde sânteți zilele mele...

— I. Popovici Bănățeanul : Să nu fiu cine sânt, dacă îmi scapă...

— I. Creangă : n-am sărit peste garduri de cînd sânt ; dragul tatei, nu da că eu sânt ;

— M. Eminescu : Ca să nu s'arate odată că sânteți niște mișei.

Cel mai ușor și exact se poate demonstra rostirea eminesciană a acestei forme verbale, citindu-i versuri ca : Lumea senină / Luna cea plină / Și marea lină / Icoană-i **sânt** / Ochiu-mi o cată / În lumea lată / Cu mintea beată / Eu plâng și **cânt** (Prin nopți tăcute)

— B. Delavrancea : Toți sânt cu ochii la bancher ; Astăzi sântem în 20 iunie (**Părăsiții**, 1893).

Nu mai vorbim de scriitori ca : I.L. Caragiale, M. Sadoveanu sau filologi ca Al. Philippide, O. Densușianu ș.a., care ortografiau numai : Sînt, sîntem, sînteți, sînt. Ezitări există doar în privința accentuării : sîntém, sîntéți (mai ales în Moldova), sîntem, sînteți (în Muntenia).

ÎN A DOUA JUMĂTATE a secolului al XIX-lea, cînd în ortografia română domina principiul etimologic latinizant, se cerea să fie ortografiat în așa fel ca și din modul cum sînt scrise cuvintele să se vadă originea lor latină. Deci, începe (din lat. incipere), cîmp (campus), fîntâna (fontana) fên (fenum), sûnt (sunt) A. T. Laurian impunea ca gerunziul văzînd să fie scris vedendu, ca să reprezinte mai bine forma latină vedendo, care să demonstreze latinitatea limbii noastre. În împrejurările cînd unii oameni de știință străini negau originea latină a limbii române, poate că asemenea scriere era îndreptățită. Și totuși, B. P. Hasdeu, criticîndu-l pe I. C. Massim, susținea pe drept cuvînt : „Filologia e supusă unor legi riguroase, nepermițînd nimănui a croi dintr-o patriotică neștiință nește teorii fantastice". S-ar putea nota aici că situații similare apar și în alte țări romanice. S-a citat cazul cuvîntului francez château (rostit șato). Unii pedanți, însă, alergînd după mondenitate etimologică rostesc kato (lat. castellum). Spiritele cu adevărat cultivate, lipsite de orice prejudecăți și care-și dau seama că pronunțarea o determină doar firea limbii și înțelepciunea poporului, rostesc așa cum s-a stabilit de veacuri : șato.

Prin reforma ortografică din 1904 s-au eliminat grafiile ê, ô, û, rămînînd doar â, î. Reforma din 1932 a menținut cele două grafii â, î, specificînd situațiile cînd ele puteau fi utilizate. În 1953—1965 î a fost generalizat în toate situațiile, afară de cuvîntul român (și derivatele lui). Cît privește numele propriI (mai ales cele de persoane), ele nu pot fi luate în considerare, deoarece ortografia lor depinde de multe ori de dorința (poate chiar capriciul) purtătorului acestui nume. Astfel, â s-a păstrat în numele de familie Brâncuși (Constantin și Elisabeta), dar filologul Grigore Brâncuș se scrie fără î final. V. Pârvan, dar Pirvu Mutu — pictor. Zaharia Bârsan, Andrei Bârseanu, dar Birsescu. Cf. și V. Alecsandri, dar Gr. Alexandrescu. Nu mai vorbim de I. Eliad, I. Eliade Rădulescu, I. Heliade Rădulescu, sau B. P. Hasdeu, dar Al. Hîjdeu sau și Ghîjdeu.

Ortografia stabilește corectitudinea (recte scribendi scientia — Quintilian) formală a domeniilor grafice ale limbii literare, adică scrierea cuvintelor ca unități fonetice, morfologice și semantice. Normele ortografice asigură limbii într-o anumită perioadă un caracter unitar și stabil, de care are nevoie atît cel care scrie, cît și cel care citește. Cu cît această unitate și stabilitate se realizează mai ideal și mai rigid, cu atît e mai ușoară înțelegerea reciprocă. Cu alte cuvinte ortografia se bazează pe cerințe de natură socială și culturală. În consecință, ea și rezolvă problemele în litigiu pe cale convențională, ceea ce înseamnă că ea este fixată și modificată pe baza unor studii ale specialiștilor cu consultarea pronunțării vorbitorilor limbii respective. În ortografia română se aplică cu precădere principiul fonetic (fonologic). Deci, scrisul nostru este dominat de ortoepie, adică trebuie să corespundă cît mai exact rostirii literare. Se știe că M. Eminescu era adeptul ortografiei fonetice pe care a aplicat-o cu consecvență în creația sa literară, pronunțîndu-se nu o dată contra principiului etimologist al reprezentanților curentului latinist. De altfel, în această privință el îl urma pe marele om de știință, gramatician latin M. F. Quintilian (sec. I e.n.), care scria : „În ce mă privește, socot că — exceptînd cazul cînd a învins uzul — orice cuvînt trebuie scris cum se pronunță. Căci rostul literelor este să păstreze sunetele pentru a le reda cititorului ca pe un bun încredințat. Deci, ele trebuie să exprime ceea ce vrem să spunem". Iar I. Heliade Rădulescu — „tatăl" limbii române literare moderne, cum îl numea B. P. Hasdeu — cerea „a scri după cum vorbim", „pentru ce să nu scrim după cum pronunțiem, cînd scrim pentru cei ce trăiesc, iar nu pentru cei morți". Iată de ce Heliade și considera că ortografia, bazată pe principiul etimologist, aplicată la realitățile limbii române, este lipsită de logică.

ÎN GENERAL vorbind, principiul fonetic (fonologic) dispune de două calități evident superioare față de celelalte principii : simplitatea și accesibilitatea, prezentînd caracterele cele mai democratice ale uzului lingvistic. Principiul fonetic (fonologic) urmărește a face ca scrierea să fie ca un cod vizual al limbii vorbite, tinzînd a realiza cerința ca unitatea, caracterul unitar al limbii să se evidențieze și prin scriere. Este aceasta o problemă foarte importantă de cultură a poporului respectiv.

Modificarea regulilor ortografice nu este arbitrară, nu depinde de bunul plac al cuiva, ci este dictată de necesități de ordin lingvistic și social-cultural. Acestea sînt în legătură cu dezvoltarea limbii, a pronunțării, urmărindu-se de asemenea scopul de a corija unele inconsecvențe sau căutînd a face ortografia, pe cît se poate de accesibilă, simplă în ceea ce privește însușirea ei. Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, trimisă din Mircești la 8 ianuarie 1872, V. Alecsandri — revoltat de scrierea insuportabilă a latiniștilor — scria : „Ortografia trebuie să fie un mecanism inteligent pentru scrierea unei limbi, iar nu o știință adîncă, încîlcită, nesuferită, ce absoarbe o mare parte din capitalul inteligenței și întîrzie studiile serioase și folositoare". Prin urmare tradiția lingvistică nu se cade a fi acceptată doar ca „obiect în sine" și „pentru sine". Tradiția trebuie plasată în contextul contemporaneității, avînd în vedere îndeosebi „holda limbii vii a poporului" (M. Eminescu). Vigoarea limbii vii, cotidiene, usus, în îmbinare cu tradiția lingvistică și folclorică, trebuie trecută prin prisma gustului estetic al scriitorilor clasici și contemporani. În aceeași vreme normele ortografice nu trebuie însușite și respectate în mod mecanic. Se cuvine a înțelege esența lor. Rolul specialiștilor în acest domeniu și consistă în a explica, motiva, justifica regulile ortografice prin mijloace științifice valabile. Se poate aplica aici aforismul scriitorului englez G. B. Shaw „păziți-vă de cunoștințe false, sînt mai periculoase decît ignoranța". În același timp el ironiza „ortografia absurdă și încurcată" a limbii engleze, calculînd că într-un an de activitate literară nu mai puțin de două luni el pierdea cu scrierea literelor de prisos. Se știe că în acea limbă doar 10% din cuvinte se scriu cum se rostesc. În Franța se prezintă o situație similară. De aceea a fost inventat un aparat special, „Visiotexte", care semnalizează imediat greșelile ortografice. Aparatul posedă un dicționar de 50.000 cuvinte, puse la punct după ortografia în vigoare. Aparatul e conectat la mașina de dactilografiat. Dactilografa tapează textul și dacă apare o greșeală ortografică Visiotexte sesizează îndată abaterea. În Anglia aparatul „Corrector", reglat pe 25.000 cuvinte nu numai indică greșeala ortografică, ci și propune cuvintele care pot substitui pe cel greșit.

Odată acceptată și aprobată de forurile în drept, ortografia se impune prin anumite mijloace coercitive obligînd pe toți cei ce dispun de limba dată să scrie într-un anumit mod, așa cum impune norma stabilită. Se evidențiază astfel strictețea aplicării regulilor ortografice stabilite, precum și respectarea lor într-o perioadă cît mai îndelungată. A modifica prea des aceste norme înseamnă a introduce anarhia, neînțelegerea în procesul de comunicare al celor ce se servesc de limba dată. Se știe că e mai bună o regulă imperfectă, decît o totală anarhie.

Fiind o adevărată poartă de intrare în domeniul limbii literare scrise, ortografia — prin respectul față de normele general acceptate — devine un indiciu al unui înalt nivel de cultură al persoanei respective, fiind vorba de eficacitatea comunicării scrise.

Nicolae Corlăteanu

CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Strada Asan, București**

MĂNĂSTIREA RADU-VODĂ

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Eminescu (II)

ADEVĂRUL este că toate simbolurile se amestecă în aceste poeme ample și chiar în micile (ca întindere grafică) poeme cristalizate, marile mituri se aglomerează. Pentru aceasta orice pretext este bun. **La moartea lui Neamțu** (1870) este, în chip evident, un poem ocazional. O meditație în marginea unui eveniment trist. Poetul îl folosește însă pentru a judeca **mașinăria lumii.** Și o face în termenii unui lirism vizionar, superior sarcastic, cu o vocație abstractizată, filozofică. Ce este omul, ce valoare are existența lui, ce-a rămas din tot ce-a fost bun și frumos ? Întrebări umilitor de simple, la îndemîna oricui. Eminescu găsește definiții noi și tulburătoare pentru spirit („moartea e un ceas de lumină", „de lemnoasa min-a morții inima e stoars-acum") și, din reflecția în jurul **nimicului** și al neputinței de a înțelege mecanismele lumii, scoate cîteva versuri memorabile. Ele se grupează, în final, în jurul unei idei cu o largă circulație în literatura europeană : **viața este vis,** lumea este un vis al morții eterne :

„În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumei semne ce noi nu le-am scris, / Potrivim șirul de gînduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm mașina lumei cu acea măsurătoare / Și gîndirile-s fantome, și viața este vis".

Dar ceea ce este aici relativ simplu și formulat în versuri concentrate, capătă extindere și se manifestă în vaste **panorame** în poemele ulterioare. Tema **mașinăriei lumii** este cercetată în mai multe feluri, de la ironia metafizică (rîsul filozofic al romanticilor) la viziunea stingerii lumii. Sînt cîteva scenarii pe care poetul le utilizează. Unul este acela, s-a văzut, din **Epigonii,** reluat în **Scrisoarea a II-a, Scrisoarea a III-a** ș.a. Altul este descriptiv, hugolian, desfășurat în ritmurile unui mare fluviu. Este formula, desigur, din **Panorama deșertăciunilor, Povestea magului călător în stele, Strigoii, Gemenii** și alte poeme ample, cu elemente epice, cu personaje-simboluri sau personaje-mituri plasate de Eminescu în mai multe spații culturale și mai multe mitologii, de la zeii egipteni la zeii nordici. Nu este ignorat Zamolxis și în **Luceafărul** este adus în scenă chiar Demiurgul... Cînd recitim, acum, aceste poeme sincretice, în care găsim mai toate fantasmele unui romantism spiritualizat, sensibilitatea noastră vibrează mai tare în fața momentelor de negație. Ea este surprinsă de forța și originalitatea lirică ce există în fragmentele despre moartea universului. Iau exemplul ultimei părți din **Memento Mori.** Este o imagine fastuoasă a morții : în doma cerurilor vuiesc tunete, stele cad și în cădere dezagregă alte lumi, clopote mari de jale bat asurzitor, în catapateasma lumii soarele se îngălbenește, fulgerele îngheață în aer... Pe scurt, bătrîna lume se sfarmă și ea provoacă un spectacol poetic măreț.

„C-a venit domnia morții, sfărîmînd bătrîna lume — / Stele cad și în cădere alte lumi rup cu lovire ; / Într-a cerurilor domă tunetele să vuiască / Ca mari clopote de jale, fulgere să străluce ască / Ca făclii curate, sfinte pe pămîntu-nmormîntat. // Marea valur'le să-și miște și să tremure murindă, / Norii, vulturii mari-umbrii, a lor aripi să-și aprindă, / Fulgeri rătăciți s-alerge spintecînd aerul mort ; / În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească, / Ai piiri palizi îngeri dintre flacăre să crească / Și să rupă pînz-albastră pe-a cerimei întins cort. // Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească / Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască, / Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos ; / Rur'le să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză / Și să se-ntunece-a lumei față, să se facă neagră. Frunze / galbene, uscate, cerul lumile să-și cearnă jos. // Moartea-ntindă peste lume uriașele-i aripe : / Întunericul e haina îngropatelor risipe. / Cîte-o stea întîrziată stinge isvorul ei mic / Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie. / Cînd nimic se întîmpla-va pe întinderea pustie / Am să-ntreb : Ce-a rămas, oame, din puterea ta ? / — Nimic ! !".

Oricine vede că tabloul acestei stingeri cosmice prefațează pe acela, mai concentrat și mai șlefuit poetic, din **Scrisoarea I.** Extincția este sugerată cam prin aceleași elemente (planeții înghețată și, scăpați de frînele luminii, cad haotic în spațiu, catapeteasma lumii se înnegrește și, împăcată cu sine, reîncepe eterna pace)... O metaforă este, aici, memorabilă, aceea a timpului mort care devine eternitate : „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie". Dar să revenim la imaginea sclipitoare a agoniei cosmosului și a desfacerii mașinăriei lumii din **Memento Mori.** Ea are un evident suport filozofic. Comentatorii de pînă acum ai lui Eminescu i-au arătat sursele. Lumea este condusă **de rău și de ură** (tabloul dramatic **Andrei Mureșanu,** 1871, **Împărat și proletar,** 1874, **Preot și filozof,** 1874), lumea este un vis și visul este proiecția morții implacabile și veșnice, oamenii sînt „copiii nimicniciei", urmașii lui Cain, arta înfrumusețează și sublimează nimicul, femeia calpă, contingentul mizerabil... Dacă răul este „colțul vieții" și fiindcă „tina lumii este rea", iar universul întreg este praf, vizionarul sumbru Mureșan „sfărîmător de lume" cere moartea gîntei sale pe care altminteri o adoră. Decît o soartă crudă, mai bine o dispariție glorioasă :

„Decît o viață moartă, un negru vis de jele, / Mai bine stinge, Doamne, viața gîntei mele, / Decît o soartă aspră din chin s-o poarte, / Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte !"

Din aceste dezastre profită, în continuare, poezia. Eminescu silește limba română să primească marile viziuni, miturile, conceptele esențiale și să **le** traducă într-o figurație lirică formidabilă chiar și în poemele lui demonstrative **(Memento Mori, Gemenii),** didactice **(Scrisori). Rugăciunea unui dac** este, îmi dau seama de-abia acum, capodopera acestui nihilism filosofic teribil, contrazis de vitalitatea și originalitatea lirică din interiorul expresiei lirice. Înțeleg de ce poemul acesta place scepticului Cioran. Este o călătorie a spiritului romantic la capătul negației. Este punctul cel mai înaintat într-o metafizică a haosului și a disperării. Setea de repaos se însoțește cu un extraordinar blestem întors spre rădăcinile ființei :

„Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă/ / Să binecuvînteze pe cel ce mă împilă, / S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă rîdă, / Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă/ Și-acela dintre oameni devină cel dintîi / Ce mi-a răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătîi. // Că-n orice om din lume un dușman mi se naște, / C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște, / Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o, / Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o — / Cînd ura cea mai crudă mi s-a părea amor... / Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor. // Străin și făr' de lege de voi muri — atunce / Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce, / Și-aceluia, Părinte, să-i dai coroană **scumpă,** / Ce-o **să** asmuțe cînii, ca inima-mi s-o rumpă, / Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față, / Îndură-te, stăpîne, și dă-i pe veci viață ! // Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc / Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc. / Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec, / Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec. / Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă !".

VERSURILE acestea îi par lui G. Călinescu declamatorii și abstracte, „de o vorbire absurdă" **(Opera lui Eminescu,** 2, 1970, p. 409). Le prefera pe acelea din **Gemenii.** Blestemul lui Sarmis este, într-adevăr, de o frumusețe, estetic vorbind, care anunță pe Arghezi, dar judecata atît de aspră despre **Rugăciunea unui dac** este de neînțeles. „Vorbărie absurdă" această deznădejde împietrită în sarcasm, acest psalm întors, cotropit de zădărnicliile și cenușa lumii ? ! N-am impresia. Dar să revin la **Gemenii** și la blestemul lui Sarmis care, într-un poem epic în bună parte dotat, se impune prin capacitatea de invenție lirică și limbajul lui de o surprinzătoare plasticitate :

„Ș-acum la tine, frate, cuvîntul e să-ndrept, / Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept / Și ochii-n cap să-ți secе, pe tron să te usuci, / Să sameni unei slabe și străvezii năluci, / Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos / Și spaima morții între-ți în fiecare os, / În orice om, un dușman să știi că ți se naște, / S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște, / De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă / Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă / Te miră de gîndirea-ți, răsai la al tău glas, / Încremenește galben la propriul tău pas, / Și propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi, / Cu mîinile-ți astupă sperioasele urechi, / Și strigă după dînsa plîngînd, muscînd din unghii / Și cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii !... / Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară vai ! / De tronul tău se sfarmă blestemul ce visai, / Durerile-mpreună a lumii uriașe / Te-ating ca și suspinul copilului din fașe, / Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri, / Sămănător de stele și-ncepător de vremuri".

Să auzi cuvîntul numai pe dos, să ți se îngălbenească sufletul, să-ți secе ochii din cap, să-ți intre frica de moarte în oase, să ai în orice om un dușman, să te usuci pe tron și să ajungi o stafie... arată o imaginație lirică productivă. Eminescu introduce toate acestea într-o metafizică mai profundă (metafizică tipic poetică, aceea care pune în discuție fundamentele lumii). Ea se desfășoară, aici, repet, într-un scenariu epic și atinge un mit răspîndit la romantici : mitul cainian, problematica dublului, fantasma damnării individului. În același fel este tratat și alt mit (Orfeu și Euridice) în **Strigoii,** cu note de eres popular, tablouri întunecate, fugi și reverii romantice și, la urmă, cu filozofia preotului mag care este un sol al înțelepciunii vechi și durabile. Acest strat al lirismului eminescian nu s-a învechit, chiar dacă spiritul nostru, corupt de atîtea modernități, primește cu dificultate succesiunea atîtor tablouri, ampla desfășurare de fapte lirice.

În contrast cu lirismul grav și adeseori oniric dinainte este poezia erotică din **Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Lacul, Dorința, Atît de fragedă** etc. în care domină fragilitatea și transparențele lumii materiale. O poezie mozartiană, în ritmuri alerte, alteori o poezie îngîndurată, melancolizată, în tonalități moi. Poate fi determinată aici o posibilă poetică a grațiosului și, dacă nu mă înșel prea mult, poate fi determinat chiar un spațiu de securitate caracteristic pentru lirismul lui Eminescu. Cu tot ceea ce asociază el : codrul ocrotitor, lacul, **somnia** și reintrarea în ritmurile cosmosului. Purificat, eliberat de aliațiile epice și de o filozofie prea ambițioasă și uneori prea demonstrativă, poezia merge, aici, spre esențe, spiritualizează emoția și dă un sens specific noțiunii de **dor** (pe care a analizat-o bine, în studiul său din 1930, Tudor Vianu), de abstragere din lume și de suferință romantică. La capătul acestui lirism sentimental se află melancolia și singurătatea geniului din **Odă în metru antic.** Poem tulburător din care pleacă, probabil, poezia modernă românească :

„Nu credeam să-nvăț a muri vrodată ; / Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi, / Ochii mei înălțam visători la steaua / Singurătății. // Cînd deodată tu răsărișI în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce... / Pin-în fund băui voluptatea morții / Neîndurătoarea // Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Orș ca Hercul înveninat de haina-i ; / Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării. // De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / De-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix ? // Piară-mi ochii turburători din cale, / Vino iar în sîn, nepăsare tristă ; / Ca să pot muri liniștit, pe mine /Mie redă-mă !" — un poem cu altă tonalitate și în alt stil decît acela cu care ne-a obișnuit Eminescu. Nichita Stănescu spunea într-o **respirare** de-a lui că din versul liminar al **Odei** (care reprezintă, în paranteză fie zis, și o performanță lingvistică — o înlănțuire de trei verbe) începe **poezia metalingvistică,** adică aceea care nu se mai bizuie pe morfologia sau sintaxa versului, ci pe altceva, nedefinit și straniu... Este un fel de a numi simplitatea maiestuoasă a unui limbaj rece și impunător ca marmura. Este potrivită, aici, o formulă care a fost folosită în cazul Valéry : **un uragan înmărmurit.** Este impresia pe care o lasă și **Oda** eminesciană care, se știe, a pornit prin a celebra pe Napoleon, un erou al armelor, și a devenit ceea ce este : o odă a geniului singur, mistuit de propriul vis, o rugă abstractă... Stilisticienii (precedați de G. Ibrăileanu și stimulați de T. Vianu) semnalează, în legătură cu structura poemului, trecerea de la stilul figurat, imagé, din lirica explozivă de tinerețe, la un discurs în care dominante sînt ceea ce în limbaj structural se cheamă **figurile gramaticale** (figurile de structură). O schimbare se petrece, dovedește Ioana Em. Petrescu **(Modele cosmologice și viziuni poetice,** 1978), și în privința limbajului. În fața **Odei în metru antic** epitetele morale și fizice sînt abandonate și încep să devină recurente **valorile negative,** semn de modernitate. ■

LIMBA ROMÂNĂ

„Datorită calamităților..."

UZUL actual al limbii române înregistrează un fenomen care se impune atenției și obsevației tuturor : preferința — destul de capricioasă — a vorbitorilor pentru anumite cuvinte, preferință ce se manifestă în folosirea lor masivă la un moment dat, în creșterea bruscă a frecvenței de utilizare.

Fenomenul nu este „inedit", putînd fi constatat în viața oricărei limbi. În etapa actuală a istoriei limbii române, el este însă parcă mai evident. Poate prin frecvență, poate prin varietate.

Perioade mai lungi sau mai scurte se caracterizează prin uzul (și abuzul) unor cuvinte. În ultimii doi ani, au existat „momentul" **dialog** și „momentul" **a manipula, manipulare ;** s-au impus atenției fiind utilizate mai puțin insistent poate, dar acoperind o perioadă mai lungă, **a marginaliza, a negocia, consens** și cîte altele ; etapa cea mai recentă este dominată de **a derula,** rivalizînd, în preferința vorbitorilor, numai cu **vizavi de.**

Explicațiile acestor bruște și masive creșteri de frecvență variază de la un caz la altul. Uneori motivația e de natură obiectiv-circumstanțială, evenimente obiective favorizează și explică larga folosire a anumitor termeni, frecventa lor apariție în comunicare. Situația este ilustrată, de pildă, de „momentele" menționate mai înainte : explozia **dialog** nu poate fi despărțită de (re)descoperirea comunicării reale — cu doi parteneri — în urma abolirii prin revoluție a discursului monologal totalitar ; **a manipula** și **manipulare** se asociază etapei (pre și post) electorale. Alteori, creșterea bruscă a frecvenței unor termeni pare a se datora mai curînd unei „mode", unei preluări oarecum mimetice (cf. **a derula, vizavi de** și multe altele), decît unei necesități reale, obiective.

O creștere de frecvență — poate mai puțin spectaculoasă decît a acestora, dar evidentă— se constată, în acest interval de timp, și în legătură cu prepoziția **datorită.** Acest element de relație — ca și substantivul **datorie,** adjectivul **datornic** sau verbul **a datora (datori)** — are ca temei derivativ adjectivul **dator,** care face să dăinuiască peste veacuri lat. **debitor (debitorius).** Toate cuvintele aparținînd acestei familii, atît **dator,** cît și derivatele sale, cuprind în semnificația lor ideea de „obligație" (materială sau morală) rezultată dintr-un act benefic — din partea „creditorului" — și care presupune un reflex pozitiv dinspre partea „debitoare".

Din această cauză, prepoziția **datorită,** atestată, s-ar părea, abia în secolul nostru, se încadrează semantic (și gramatical) în aceeași serie cu **mulțumită** și **grație,** fiind utilizată în exprimarea unei cauzalități/motivații („instrumentale") cu efecte **benefice,** semnificație evidentă în construcții ca **Au răzbit datorită unei munci perseverente** sau **Datorită îngrijirii atente a doctorului s-a refăcut rapid,** unde prepoziția discutată este perfect echivalentă semantic și poate fi substituită fără dificultate cu **mulțumită** sau **grație.** Componenta apreciativ pozitivă se atenuează însă în alte contexte — cf., de exemplu, **Cuvintele își modifică înțelesul datorită ambianței lexicale a textului —,** care favorizează implicația semantică a cauzalității, trecînd în plan secundar componenta apreciativă.

Dar construcțiile normale și corecte de acest fel se întîlnesc relativ rar. Utilizarea actuală, extrem de abundentă în raport cu frecvența obișnuită, pare să prefere contextele care presupun stîrbirea semnificației prepoziției **datorită** prin absolutizarea sensului cauzal. Numai în condițiile unei asemenea simplificări pot fi considerate neaberante formulările care recurg la **datorită** în construcții exprimînd efecte negative, nedorite, cum sînt : **Orașele mari erau închise datorită faptului că nu se organizau concursuri. Ideile noastre au fost... denaturate... datorită, în principal, accesului limitat la mijloacele de informare în masă. Uzina a fost sever criticată datorită deversărilor poluante în Marea Nordului. Bătrîni care au murit datorită lipsei de medicamente. S-a sinucis datorită stării depresive. Am fost împiedicați să facem produse de foarte bună calitate datorită mai multor factori** etc. În toate aceste exemple înlocuirea lui **datorită** prin **grație sau mulțumită** este exclusă. În schimb substituirea prin **din cauza, din pricina** este nu numai posibilă, ci și benefică în sensul clarității și al corectitudinii.

Echivalarea semantică a prepoziției **datorită** cu grupările prepoziționale **din cauza/din pricina** reprezintă o sărăcire atît din perspectiva limbii, cît și sub aspectul exprimării : semnificația prepoziției **datorită pierde** ca urmare a irosirii componentei semantice diferențiatoare, iar exprimarea păgubește ca varietate și nuanțare, devenind monotonă prin abandonarea grupărilor prepoziționale ale cauzalității. (Frecvența utilizare a lui **datorită** se realizează în defavoarea acestora.)

Dar accidentele de acest fel sînt destul de frecvente în istoria limbilor, iar situațiile în care opiniile oamenilor de cultură și argumentările specialiștilor au prevalat în orientarea evoluției lingvistice reușind să oprească schimbările pe făgașul greșit pe care se angajaseră sînt, dimpotrivă, destul de rare.

În perspectiva acestei viziuni asupra evoluției limbii, constatînd frecvența utilizării aberante a prepoziției discutate și întrevăzînd unele circumstanțe lingvistice favorabile fenomenului (cum este, de exemplu, slăbirea legăturii derivative dintre prepoziție și verb pricinuită de generalizarea variantei **a datora,** în defavoarea celei mai vechi, în **-i (a datori),** care reprezintă veriga de legătură între **dator** și **datorită),** trecusem „cazul" **datorită** în categoria „cauzelor pierdute", luînd hotărîrea de a nu-l mai aborda niciodată din perspectiva „cultivării exprimării". Dar relatările de ultimă oră despre „casele dărîmate datorită cutremurelor" din Banat și știrilor referitoare la „numărul celor morți sau dispăruți datorită puhoaielor" ce s-au năpustit asupra Moldovei cutremurătoare în conținutul lor, dar sunînd a deriziune ca formulare, m-au determinat să ies din detașata rezervă a poziției de observator, pe care mă retrăsesem, și să mai atrag o dată atenția asupra acestei „greșeli de exprimare", de multă vreme semnalate, de multe ori comentate.

Valeria Guțu Romalo

Un roman pe nedrept uitat

Ov. S. CROHMĂLNICEANU remarcă la Mihail Sebastian o „neconcordanță secretă între succes și vocație intimă“ : cu alte cuvinte iitorului îi reușesc tocmai lucrurile ntru care pare a nu avea chemare. În oria literaturii Sebastian ocupă un loc ert. Nu se știe prea bine în ce capi- ar trebui inclus. Ov. S. Crohmălnianu însuși îl tratează (în **Literatura roână dintre cele două războaie mondiale,** care am citat) la capitolul dramaturg. În epocă, succesul i-a fost asigurat ă mai mult de publicistică, începută rte de timpuriu, pe la douăzeci de i, și urmată fără întrerupere pînă spre 0. În deceniul cuprins între 1927 și 7, Sebastian a fost, neîndoielnic, unul liderii de opinie culturală. Faptul de nu-și fi strîns publicistica în volum (a- în 1972, Cornelia Ștefănescu a tipărit bogată culegere), ca și multele subiecte articolelor sale neconvenabile dogmamului anilor '50, a făcut ca această laă a activității scriitorului să fie redesperită tardiv și să nu se fixeze în conința posterității. E destul să vedem de e ori foiletoanele critice ale lui Sebasn apar în bibliografia unor autori sau manualele de școală. Piesele de teatru t cele care au menținut vie, după răzi, memoria scriitorului. Deși scrise mai es în ultimii lui ani de viață și fiind, ipă părerea mea, cele mai puțin origile dintre operele sale, **Jocul de-a vaa, Steaua fără nume** și **Ultima oră asula** n-a fost terminată) au cunoscut ccesul de public și au putut fi reluate i comentate) înaintea romanelor, de exemplu. Cît privește romanele, retipărirea r nu e nici astăzi completă. **Fragmente ntr-un carnet găsit** (1932) și **Femei** 933) sînt aproape intruvabile, rămase, nbele, la tirajul, probabil derizoriu, al imei ediții. **Orașul cu salcîmi** (1935) și **ccidentul** (1940) au avut o a doua ediție 1968, în „Biblioteca pentru toți“, fără ou deosebit la critici și la romancieri, r **De două mii de ani** a fost reimprimat ia de curînd, la Humanitas. Jurnalul de eație de la **Orașul** poate fi citit în cugerea din 1972 a Corneliei Ștefănescu și **um am devenit huligan,** care completează **De două mii de ani,** a fost și el reapărit la Humanitas, odată cu romanul la ire se referă, în 1990.

O sinteză critică asupra romanelor nu cistă, dacă excepțăm cele cîteva pagini în G. Călinescu și Ov. S. Crohmălnianu. Valoarea romanelor continuă a fi discuție. O cauză a întîrzierii unui verict „definitiv“ o constituie tocmai abența unei ediții complete și critice. Ordinea în care Sebastian a publicat romanele a ridicat și ea anumite dificultăți. **rașul cu salcîmi** este cel dintîi scris (și ta se vede), deși a fost publicat al paulea. **Accidentul,** tot din perioada pariană, așadar de imediat după 1930, apare ece ani mai tîrziu, rescris, se pare, fiidcă întîia versiune s-a pierdut. **De două ii de ani** a părut multora cel mai bun intre romane, dar el nu este, în fond, cît cel mai interesant ca problematică. idismul **Fragmentelor dintr-un carnet gă-** este, apoi, atît de servil, încît micul man din 1932 n-a prea contat în ochii toricilor literari. În sfîrșit, alcătuirea aestor romane, foarte diversă, a nedumeit pe comentatori. **De două mii de ani** e forma unui jurnal, ca și **Fragmentele,** ar și un stil jurnalistic neglijent. **Orașul** și **Accidentul** sînt romane obiective la persoana a treia, primul, mai dezlînat, al doilea, mai bine construit. E un argument că ele deschid seria romanelor. **Femei** conține patru narațiuni, legate prin protagonist și prin mărunte indicii de acțiune, și a fost considerat de către Pompiliu Constantinescu în cronica din 1933, „un volum de nuvele“, opinie împărtășită și de Ov. S. Crohmălniceanu, în 1975.

Recitite astăzi, romanele lui Sebastian ni se par absolut onorabile. Dar nu mai mult. Și dacă, din unghi ideologic și „documentar“, interesul continuă a ne fi reținut de **De două mii de ani** (și de „umbra“ lui, **Cum am devenit huligan),** cu adevărat original estetic este, între toate, **Femei,** neretipărit, din motive explicabile înainte de revoluție, cînd ar fi fost găsit din cale afară de „erotic“, dar fără vreun motiv vizibil după 1989, cînd tocmai erotismul (și titlul !) ar fi trebuit să-l impună atenției editorilor. S-ar zice că precaritatea situației literare a autorului a jucat un rol în uitarea totală a unui roman atît de „apetisant“ pentru editorii (și pirați) contemporani.

PRIMA chestiune care se cuvine discutată este aceea a facturii romanului și, implicit, a raportărilor lui. Părînd inițial o colecție de nuvele, pe un fir conducător improvizat, **Femei** poate fi discutat liniștit astăzi ca o construcție originală și modernă. În definitiv, după romanele lui M. H. Simionescu sau D. R. Popescu, nu mai sîntem mirați de eterogenitatea sau de relativa „independență“ a episoadelor. Pompiliu Constantinescu n-a văzut nici unitatea **Ultimei nopți de dragoste** a lui Camil Petrescu. Conceptul de roman era altul între războaie, la noi și aiurea. „Liberalizarea“ s-a petrecut mai tîrziu. Referirea la Gide și (de către Călinescu) la Stendhal nu este, nici ea, greșită. Sebastian se afla în mod clar, ca și Eliade, sub influența celui dintîi, atît tematic, cît și ca atitudine față de existență. Autenticitatea era la modă. Și orice analiză erotică aducea și aduce în minte pe autorul lui **Roșu și negru.** După o jumătate de secol, exemplele sînt inevitabil altele în romanul erotic și, chiar dacă e vorba de modele paradoxale, adică ulterioare, noi nu putem face, ca cititori, abstracție de ele. **Femei** va fi citit astăzi mai puțin prin prisma lui Gide ori Stendhal decît prin aceea a lui Nabokov și Kundera. Experimentul (altul decît acela gidian), ludicul și construcția sînt trăsături ale noului roman erotic, care se regăsesc în **Femei,** cu o anumită bunăvoință, e drept și în limitele paradigmei românești din anii '30.

M. Sebastian are în vedere evoluția clasei mijlocii și intelectuale din România de după primul război mondial. Întîiul capitol al romanului ne poartă într-o stațiune montană din Franța, dar în care sînt proiectate tipuri și mentalități ce se puteau întîlni și la noi, dovadă romanele lui Camil Petrescu, Holban ori ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Stațiunea de vacanță, unde se relaxează toate raporturile stabile și predomină pasagerul, e un **topos** al primelor nuvele ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar o regăsim și în romanele lui Holban și Camil Petrescu. Lumea începuse să meargă la mare și la munte. O lume întrucîtva frivolă : snobă, elegantă și agreabilă. Și încă multinațională. Românul Ștefan Valeriu, medicinist cu studii în Franța, cunoaște în pensiunea montană unde își petrece vacanța o tunisiană și două franțuzoaice. Mediul e o miniatură de **Munte vrăjit.** În **Arabela** sîntem purtați în boema pariziană, dar și în mahalaua săracilor. Călătoriile, excursiile, conversațiile mondene sînt de rigoare. Protagonistul este un tînăr necăsătorit. De altfel, căsnicia nu mai e deloc obligatorie. Majoritatea femeilor căsătorite devin adulterine, ca să nu mai spun că dragostea se consumă mult mai lesne în afara convenției sociale cu pricina, judecată ca prea „burgheză“. Sînt „legături“, nu atașamente durabile. Și sînt aventuri, nu pasiuni. Toate se fac și desfac rapid. Aspectul cel mai semnificativ este acela al proporției dintre sentiment și sexualitate. Desigur, ca în orice „legătură“, cea de-a doua contează mai mult.

Dar trebuie să observăm două lucruri. În ciuda disponibilității erotice, a „sportivității“ era să zic, sexul nu devine cu adevărat o valoare, așa cum a fost sentimentul în romanul secolului XIX. E o curiozitate aici. Frecvența și ușurința cu care personajele „fac amor“, cum se spune, nu conduc încă la o sexualitate „pozitivă“ ca în romanele lui Nabokov sau Kundera. Nici bărbații, nici femeile n-au personalitate sexuală propriu-vorbind. Sexul nu identifică și nu distinge plenar pe partenerele lui Ștefan Valeriu. Detaliile de această natură rămîn modice sau sînt ascunse de un limbaj încă perifrastic ori metaforizat : pulpele fetei se deschid ca două aripi, țipătul orgastic țîșnește pe geamul deschis speriind veverițele din pădure. Kundera pretinde că romanul european a fost și mai este, în pofida impresiei de suprafață, „extracoital“. M. Sebastian confirmă diagnosticul. A doua observație este chiar aceasta : deși desconsiderat, ca burghez, sentimentul își menține vigoarea fie și numai în măsura în care conotează negativ anumite aspecte ale sexualității. În al doilea capitol din **Femei,** protagonista este o virgină care asistă la acuplările prietenelor ei. Acest **voyeurisme** -kunderian e taxat de narator în cuvinte precum „murdării“ sau „nerușinare“, ceea ce indică o rezervă morală, deși Emilia este perfect inocentă. Sentimentul revine și sub forma comentariilor pudice. În fond, unele eroine (precum Maria, din episodul al treilea) sînt călăuzite în eros de sentiment .Maria este o Doamnă T. și tot acest episod este camilpetrescian (probabil **avant la lettre,** dacă excludem o înrîurire globală a lui Camil în epocă ori posibilitatea ca Sebastian să fi citit scrisorile Doamnei T. publicate înainte ca **Patul lui Procust** să apară).

CU TOTUL remarcabil este episodul al doilea (Emilia), pe nedrept socotit de Pompiliu Constantinescu „exterior, anecdotic“. Emilie Vignion este o fată nevinovată, cum am mai spus, care face diverse servicii și comisioane prietenelor ei mai emancipate și asistă la amorurile lor. Emilie este ambalatoare într-un magazin. Are mîini enorme, cu care nu prea știe ce să facă, și pare șchioapă, din pricina călcăturii : tot apăsînd pe o pedală care desfășoară sfoara de ambalaj, mișcarea unui picior i-a fost deformată. Încheieturile ei sînt dizarmonioase și dificultuoase, în totul fata semănînd cu o mare păpușă mecanică. Irimia e un student român, fiu de țăran, care o ia de nevastă pe sărmana dizgrațiată după ce, culcîndu-se cu ea, descoperă că fusese fecioară. Așa îi impune codul lui, opus intenționat codului libertin al celorlalte personaje. Emilia moare la naștere : oasele ei prost întocmite nu-i permit maternitatea. Grotescă și tragică, povestea Emiliei Vignion e memorabilă.

Cea mai complexă parte a romanului este a patra (Arabela), din păcate dezlînată, fără concentrare pe esențial. Arabela este o artistă de succes lipsită de temperamentul profesiei, cu inimă de gospodină cumsecade. Situația e tipic kunderiană. Talentul ei de cîntăreață, dansatoare și acrobată nu este doar potolit de instincte domestice, matrimoniale, dar și, în bună măsură, inconștient. În dragoste, ea este o parteneră deopotrivă excepțională și mediocră. **Risibles talents, risibles amours !** Gloria Arabelei se clădește pe descoperirea cîntecelor din „la belle époque“. Este moda „retro“ de astăzi. Cu unele elemente camilpetresciene (legînd episodul de cel precedent), povestirea Arabelei conține toate notele unei moderne aprecieri a comportamentului erotic ambiguu al unei artiste cazaniere.

Pe de altă parte, M. Sebastian rămîne al epocii lui printr-o oarecare lipsă de îndrăzneală : prea numeroase detalii realiste, plate ; o structură cronologică a narațiunilor (cele patru episoade sînt succesive) în fine neaccentuarea contradicției psihologice a protagonistei ultimului episod, care putea deveni **ideea conducătoare.** Spre deosebire de romancierii erotici moderni, ale căror personaje și situații sînt **paradigmatice,** la Sebastian predomină încă trecerea ca scop în sine, concretă și fără „morală“. Experimentalismul lui, bunăoară, este numai o formă rudimentară de donjuanism. Comparat cu al lui N. Breban, absența ideii frapează. Marii romancieri nu au doar o obsesie centrală, dar construiesc romanul în vederea exploatării ei pînă la capăt : inversiunea malignă la Tournier, infantilizarea și deformarea la Gombrowicz, rizibilul la Kundera, sexul ca valoare autonomă la Nabokov și așa mai departe. Și încă ceva : absența aproape deplină din experimental a ludicului. Ludicul atrage hazardul. Dar hazardul este controlat la Sebastian. Una din cele mai formidabile energii ale romanului contemporan continuă să fie la el zăgăzuită de prejudecata deterministă, că în tot romanul realist și naturalist, care nu cunoaște aleatoriul.

Cu toate acestea, **Femei** e cel mai valoros roman al scriitorului și care ar trebui retipărit, fie și numai pentru indicarea unor căi nebătute în proza mai nouă. ■

Mihail Sebastian, **Femei,** Editura Națională Ciornei S.A., (1933).

PREPELEAC TREI

Nomenclatura pîrliților

AGRESAT atît de josnic de mama lui **Corcodel** pe care Parpangel îl omorise,... — pruncul zvîrlit în obraz, na ! mănîncăți-l, cîine, cum îl mîncași pe drăguțul tătucă !... — zlătarul, țiganul romantic...

...să trase cu al său, din tol afară
La corturi, scîrbit de atîta ocară.

Gest homeric, de izolare trufașă, deși plină de greață. Afară țiganii de proastă condiție, lăeții, goleții, ciurarii continuă să se bată orbește. Acțiune frenetică. Să desfacem strofele **Poemei** și să le facem vînt în albia curentă a prozei... **Găvan pe Ghițu-l omoară, Cocoloș pe Titirez deculă, Costea lui Zăgan capul îl sboară, iar Pipirig a Dodii căciulă taie în două și capu-i despică din creștet pînă în tufoasa chică. Parnavel cu sulița ascuțită străpunse pe Corbea în gemănare și de nu era punga încreștită, îi pătrundea fierul pînă în spinare... Mîndra pe Ciuntul de barbă trage, Năsturel pe Dondu flocăiește, iar ca s-un juncan Dragoșin rage și cu dinții beliți elănțănește, căci Sperlea îi sburase nasul în două și mustățele cu buzele amîndouă... Giolban încă dete să dee în Căciga cu o bardă lată iar acela aruncînd o bebee îl tocă tocmai în gura căscată ș-așa fu de crudă lovitură încît îi zdrobi toți dinții din gură.**

Asta, pe primul front. Pe cel de al doilea, Tandaler, urmărit de grosul țigănimii, — eminamente republicană — face față cu succes atacatorilor... **De furca lui năpraznică cade Tintea, făcător ales de inele și Chifor ce știa bine rade cum și tu tinere Viorele ce dulce cîntai cu viers măiestru ! Cad apoi și Girdea, Mircea, Sestru** (magnific !) **Șoldea, Iencuț, Barbu și cu Nuțul, Covrig, Mozoc, Bumbul și Ciurilă, Cornei, Cîrlig, Sperlea ș-apoi Huțul, toți aceștia loviți fără milă să sfîrșisă cu moarte păgînă de a lui Tandaler groaznică mînă...**

Rar text, scris, în limba română, în care să încapă, concentrată, atîta grotescă îngrămădeală de nume pătînd fiecare cîte ceva, și în mod diferit. O tragicomică nomenclatură de pîrliți. O listă de caractere, fiecare încremenind în cîteva sunete, doar, închizînd în ele mărunte, ambițioase, rizibile viețuiri...

Bezmetica luptă nu s-a sfîrșit încă. **Bălăban** fierarul se apropie furios de Tandaler...

Cu un greu baros, ce pe astă vreme
Trei ridicîndu-l, încă s-ar screme...

(Rimă în premieră absolută). Tandaler opune acestui baros ciclopic scutul său care se rupe ca o foaie de hîrtie, **și pînă și chivăra voinicească pe frunte-i să pleoști ca o broască.**

Moment greu pentru pretendentul la tron...

Nasul îi fuma și ochi-i scînteiară,
Ș-apucîndu-l de cap amețeală,
Căzu pe un picior, dar venind iară
La sine-și, de jos să scoală
Și lucînd agera săbioară
Lui Bălăban urechiușa-i zboară.

De-ar fi fost numai atît... Tandaler atacă, atacă, atacă, (după recomandarea lui Malraux : attaquer, attaquer toujours, quelle délivrence ! știut fiind că atacul răcorește).

Apoi lăturiș trăgînd lovita
Îl nimeri tocmai între fălci, unde
Măcinează măsălele pita ;
Pînă la os fierul crud pătrunde,
Iar lui Bălăban tăietura
Pînă la urechi îi lărgi gura,

Plastică de război. Aparatul vorbirii, deteriorat :

Vru bietul atunci ceva să zică,
Dar numai lolotă neînțeleasă
S-aude, căci limba nu-i răspică
Nici un cuvînt, cu vreo noimă aleasă,
Fiindu-i toată falca deschisă !...
Atunci Tandaler cu fală-i zise...

(Du-te, domnule, acasă, nu mai fă pe grozavul, cu mine te pui ? !... ceva în acest gen). Masacrul nu s-a terminat. Tandaler îl răpuse și pe **Peteu** cel cu barba creață, și pe **Burlă,** cînd, uite-l și pe **Cucavel într-o parte, făcînd între aurari mare moarte.**

ÎN FINE, față-n față : cel mai înfocat regalist cu cel mai intransigent republican, Cucavel, spaima cărturărimii ! **Purdea** se teme de a republicanului viață și i se adresează lui **Bumbul,** care era alături. — n-ar putea să facă ceva să-l scape pe dragul său preten Cucavel dă la moarte ? Fiindcă, **Bumbul,** veți vedea...

Mi-aduc aminte Bumbule că odată (zice Purdea)
Răsturnași pe unul și mai tare
Decît Tandaler, iar astădată...

Bumbul a mai îmbătrînit. S-au dus zilele „ahele“ **și cu dînsele virtutea săracă.** Nu mai merge... Dar, încercarea moarte n-are, orișice ar fi. Atletul începe un fel de gimnastică de încălzire, spre recuperarea vechei energii,...

...trupu-și îndreaptă,
Să scuture și întinzîndu-și brață
Cearcă-și mai cu stînga, mai cu dreapta,
Puterea ; și pare că se învață ;
Apoi ca și cînd cevaș s-ar crede
Hotărît spre Tandaler purcede...

Constantin Țoiu

Tristețe și lume

POEZIA generației '80 din Basarabia se deosebește net de cea a generațiilor mai vîrstnice, nu numai ca manieră, ci și tematic. Poezia „maturilor se vrea o armă de luptă și un document, astfel „vorbind" direct despre traumele profunde ale unui popor agresat de o putere străină ; cea a tinerilor ocolește nu numai aceste teme, dar chiar un lexic apt să o situeze într-un anumit spațiu și timp. La lectura fiecărei cărți de-a unui confrate de generație basarabean, m-am întrebat dacă acest lucru e firesc. Nu știu, poate că da. Poezia, ca și muzica, este un limbaj universal, transcrierea aventurii ei într-un existențial fără alte coordonate decît cele impuse de sensibilitate. Nici la noi, în timpul ocupației ceaușiste, sau acum, cînd e voie, un poet care „se respectă" nu folosește direct, fără anumite riscuri, termeni ca **dictator, pușcărie, bătaie, securitate, opresiune,** chiar **tercare, foame** etc. În schimb, apelînd la mijloacele ei transfiguratoare, poezia românească a fost invadată de parabolă și de accente „negre" : **ură, frică, angoasă, mînie, suspiciune, frig, ceață, întuneric** — iată cuvinte care nu lipseau din lexicul aproape nici unui poet, deși cenzorii le vînau cu asiduitate. La o privire detașată, asemenea accente sînt suficiente pentru a sugera o epocă bolnavă, de opresiune și agresare a individului. Mai era și metoda — nu știu cum să-i spun — a compensației, a „negativului" : de pildă, cînd dictatorul dărîma satele, poeții aduceau elogii țăranului și satului românesc. Poezia-pamflet, cea care împrumută mijloacele altor genuri (publicistică, proză), prin aceasta îndepărtîndu-se de conceptul de poezie înțeles în accepțiunea lui vitală, era interzisă în genere, lăsîndu-se ici și colo cîte o supapă de defulare, cum a fost în cazul lui Adrian Păunescu.

Cît o cunosc eu, producția lirică a tinerei generații basarabene, chiar acum cînd are libertatea de exprimare, nu prea apelează la aceste mijloace, lucrul atestînd încă o dată că viața, după o perioadă de acomodare, se derulează normal pînă și în burta chitului. Aceasta nu înseamnă că poezia unor Grigore Chiperi, Vasile Gârneț, Emilian Galaicu Păun etc. este „vîndută" sau nepăsătoare, ci numai că și-a rafinat mijloacele. Reacția la realitățile trăite este conținută, organică ; limba română clară și frumoasă pe care o folosesc, sau frecventele referințe la nume străine interzise ori pur și simplu obturate de politica culturală a unei țări ca U.R.S.S. — sînt două torpile serioase aruncate de tinerii poeți basarabeni în gura monstrului. Dacă e mult sau puțin — o vor stabili istoricii literari.

Manifestă este și o reacție de tip estetic, la mentalitatea poetică a vîrstnicilor ; de aici „desentimentalizarea", deliricizarea — programatică — a limbajului acestei poezii, sau apelul insistent la sugestie, la sincopă, la fragmentarism.

Toate trăsăturile enunțate le regăsesc și în cel de-al doilea volum al optzecistului Grigore Chiperi, în care nu am putut detecta nici un indiciu că autorul ar fi din Basarabia (ba chiar din Tiraspol, unde predă la Institutul pedagogic, probabil în limba rusă, limba română fiind proscrisă de populația rusofonă majoritară în Transnistria).

Temele predilecte sînt cele ale poeziei de pretutindeni : iubirea, singurătatea, neliniștea existențială, moartea și, mai ales, meditația asupra limbajului „ce / prea lesne poate înșela" sau „însuși cuvîntul pe care îl cauți / e deja mai puțin". Atitudinea lui Grigore Chiperi vizavi de limbaj comportă cel puțin două nuanțe : pe de o parte, poetul se simte la largul său printre cuvinte, creîndu-și un univers protector din ele, mai mult chiar, trăiește cu voluptate beția transformării în semne grafice a tot ce atinge sensibilitatea sa („singurul fel de a spune / era octombrie învelit în / gogoașa vocabulelor" — **echitate**) ; pe de altă parte, el e cuprins de o sfială, o bruscă suspiciune, care îl face să întrerupă la mijloc de vers comunicarea („între gesturi și gesturi / ca și cum oglinda" . — **despre mister**), sau să-și reducă la minimum mijloacele în multe dintre poemele volumului. De aici fragmentarismul, fraza eliptică, foarte economicoasă, dînd două-trei repere, disparate, uneori perifrastice, pe departe aluzive, ale stării poetice, atitudine din care Grigore Chiperi își face un program : „ți s-a dat să prinzi numai fragmente / vîrful bastonului ciocănind / pe asfaltul concret / ființa marginală / a culorilor / în repaos" **(numai fragmente)**. Tehnica „pointilistă" dă rezultate remarcabile, atît cînd e vorba de o poezie „de meditație", să zicem („e posibil să se deschidă lucarna / în care să apar alături de paiață / e posibil să-i zic cu bine maidanului de / lîngă bazar — o traversă pe care / înveți să păstrezi distanța / e posibil să visez o întreagă / provincie cu birjari și să cred / și s-o compar cu un brustur / după ce a răpăit grindina / e posibil să se deschidă lucarna / în care să apar alături de / mama tăind ceapa rotițe și / mecanisme ale aceluiași mecanism", **același mecanism**), cît și la o poezie de dragoste („însă pe mine mă dureau genunchii / iată cum arăta / un păr bogat / și turbulent / utopie sau dulce nedumerire în priviri / dezechilibrul meu, risipa mea puteau fi băute / pînă la ultima picătură / din cupa ochilor ei albaștri" — **iată cum arăta**) ; cînd procedeul este împins dincolo de limitele suportabile, rezultatul este ilizibil („tenacitatea — o armă ce / suspendă, umbrarul / vegetal — sinucidere pală / încă un efort și / miști căruciorul pînă / la pergola tîrzie" — **cornișoare dulci**).

Caracteristic pînă la a-i da o notă evasi-personală este la Grigore Chiperi picturalul. Am găsit în volum versuri excepționale în care sînt „vizualizate" noțiuni sau realități palide, sărace : „vei întîrzia : eu îmi imaginez / întreaga întîrziere ca pe o vastă / ruină așteptînd în chiciura străvezie / dar și nopțile năbădăioase abia / îngroșate cum vocea puberului / au rigiditatea întunecată a fontei" **(vei întîrzia : eu îmi imaginez)**, ori în care știința de-a alege elementul plastic cel mai sugestiv face ca textul, altfel extrem de sărac, de sobru, de reținut, să mustească de lirism : „un cal mort / în curtea altădată absentă / niște anvelope / nemaiputînd fi rostogolite // cîtă tristețe și lume / în hainele ce se mișcă // fără tine / acest deșert / ar / semăna cu filmele / pe care spectatorii / le părăsesc în grabă" **(tristețe și lume)**.

Dacă suspiciunea față de cuvinte este benefică în cazul dat, momentele de încredere prea mare în limbaj îl trădează uneori pe poet ; astfel se explică prezența unor poezii fără de care volumul nu ar fi avut nimic de pierdut ele fiind terne și fără tensiune ; tot astfel se explică stîngăcia folosirii unor barbarisme ca **janghinos, jimbat** care, într-o poezie deloc ludică, nu-și află rostul, ori a unor neologisme ce, în context, par căutate : anfiladă, friabil, amalgam, tangent, repliere.

Dincolo de aceste amănunte, am convingerea că volumul **Aici, în falset** propune un poet care se remarcă prin rafinament și siguranță de sine.

Mariana Codruț

Grigore Chiperi, **Aici, în falset**, Editura Hyperion, Chișinău, 1991.

Identitate lirică

ACUM vreo cîțiva ani, un prieten, critic literar de felul lui, îmi recomanda imperativ să citesc un poet despre care eu habar nu auzisem mai nimic. „Bătrîne, e mare de tot, ai să vezi. Trebuie să scrii despre el", îmi zicea prietenul meu. I-am promis să-l citesc și să scriu, mai mult ca să nu-l supăr — vorba aceea : dacă ne supărăm prietenii, cu dușmanii ce mai facem ? Apoi, luat cu una, cu alta, am uitat de poetul atît de călduros recomandat. I-am citit o carte după multă vreme, mi-a plăcut, nu zic, dar de scris tot n-am reușit. Mi se părea că nu este în regulă ceva, parcă o notă suna fals, parcă o alta nu suna deloc, poezia nu se simțea în apele ei deloc. Am zis să mai amîn, să mai văd. Poetul se numea Nicolae Ionel.

Acum, avînd ultimul său volum pe masă, îmi dau seama că intuiția mea de atunci nu a greșit și că orice aș fi scris ar fi fost eronat. Pentru că, structural, Nicolae Ionel este un poet al extazului religios, al revelației divine și, evident, așa ceva nu doar că nu se putea publica pe vremea aceea, dar trebuia tăinuit cu multă grijă de ochii pătrunzători ai vigilenților de la curtea puterii. O asemenea poezie aducea autorului o grămadă de necazuri, iar kulturnicilor o stea în plus pe umăr, pentru „spirit (?!) veșnic treaz".

Cred că abia în acest volum Nicolae Ionel se înfățișează cititorului cu adevărata sa identitate. Este adevărat, limbajul profan al comentatorului nu poate nici măcar aproxima intensitatea și calitatea trăirilor, sentimentul divinității, intraductibile prin însăși natura lor de experiențe strict intime. Dar poate că nici nu este treaba mea să fac asta. Poate că este de ajuns doar să le semnalez ca surse ale poeticului și eu să mă ocup numai de acesta din urmă. Oricum, extazul mistic este netransmisibil și chiar ce face poetul este o eventuală echivalare a lui, fatal imprecisă și oricînd amendabilă.

Desigur, forma consacrată, clasică și care convine cel mai bine poeziei extatice este imnul, ce mai păstrează încă legături cu psalmii inițiali. În această cheie își articulează și Nicolae Ionel textele. Mai mult însă : deși emană o cantabilitate evidentă (sau, poate, tocmai de aceea), autorul renunță la convenția rimei sau la așezarea în versuri, dînd drumul textului să curgă nestingherit. De altfel, sentimentul foarte puternic la lectură este al unui rîu de poezie ce inundă orizontul. Poetul se instalează în lume prin actul scrisului. „Să scrii lumea, nu pînă o mîntui, nici măcar pînă o-ncifrezi. Ci pînă cînd devii un lucru blînd printre atîtea lucruri de suavă penumbră, atît de lucru și atît de supus condiției sale, încît lumea se va scrie cu mîna ta și tu, consimțind și ei și folosirii tale, vei fi asemenea pietrei tăcute, dar eu-ntunecimea și esența-n afară, cu toată taina și-nduplecarea spre moarte formă făcute, culoare dulce, căldură sub sfinte atingeri. Tu ai dus singurătatea între lucruri" (pp. 8—9). În această atmosferă rarefiată, de modestie și blîndețe absolute, cuvintele își pierd însă încărcătura lor dinamitardă, încetează de a mai face zgomotul obișnuit, se transformă în spiritul cel mai evanescent a ceea ce vor fi fost. Doar așa, dematerializate, vor putea exprima contopirea cu ființa în infinitatea aspectelor sale : „Voi vorbi cu pietrele și crengile nu în cuvinte, ci în aura cuvintelor și în părăsirea de cuvinte, sau cu un adînc a ceea ce face cu putință orice cuvînt — și ele mă vor înțelege nu cu o parte a lor primitoare de sens, ci cu marea a celei înțelegeri din care răsare orice lucru ca solidaritate a sa cu forma ce i s-a dat, — și nu eu voi regăsi pacea și iubirea lîngă făpturi și în veacuri, ci pacea făpturilor și spațiilor mă va căuta în penumbră și se va adora ca găsire a ei în mine însumi" (p. 10). Trecînd din domeniul declarațiilor în cel al realizării concrete a gîndului, să spunem că aerul acesta, botticelian aproape, filigranat, imponderabil, se obține prin supradozarea poeticului, printr-un exces de metaforă, care — ciudat ! — nu deranjează — dimpotrivă — din folosirea unui lexic cu parfum de hrisoave bisericești și modularea limbii potrivit unor necesități impuse de text. Rezultatul este cel mai adesea remarcabil : „Pe o frunză palidă, acolo a căzut vîntul. În nervurile ei de frăgezime răspusă, acolo au intrat văile lui vaste, adîncurile lui plutitoare și fără formă. S-a făcut adiere, mulcomire ca înainte de somn a copilului, apoi suspin, și pe fața ei, mutată de brumă și catifelată încă de blîndețea vieții încet retrăgîndu-se, a mai pîlpîit o dată, stins, ca o candelă în coliba bunicii, la vie. Și drumurile lui s-au închis, lumea s-a făcut singură, a plutit tăcut negura lucrurilor." (p. 34).

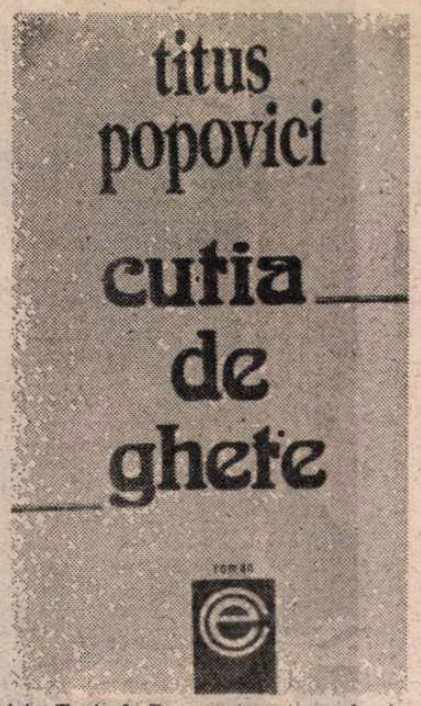
Dintre motivele volumului, cel mai acut pare cel legat de raportul ființă-lume, înlăuntru-în-afară. Opoziția îi pare autorului de neacceptat, cauză a tulburării, a dezordinii în spirit. Opțiunea pentru viziunea interiorizată este născătoare de dramă și singurătate : „Nu mai am în-afară. Vastitatea visată de suflet în jur e o pură dispariție, e o creare și-o stingere după măsura deschiderii-nchiderii-unor pleoape de cuget și ceea ce încă văd împrejur nu-i decît libertatea mea însăși, plină de omeniri, de văzduhuri, de semne și de vînt. Și dacă nucul care-și scutură frunza n-ar fi real, ci doar un vis al meu în afară, natura nu mi-ar mai fi libertatea, lăuntrul meu pur", iar textul se termină cu această constatare : „Să fii singur e totul" (pp. 25—26). Cealaltă posibilitate, către care se ostenește poetul, este atingerea dumnezeirii prin contopire cu lucrurile, acestea fiind, toate, purtătoare de har și de semn. Beatitudinea vine din sentimentul consubstanțialității, al apartenenței : „Atîta sfințire-i pe mîini, pe asfințiri vechi. Har din pustie se ridică și gînd deasupra apelor. De rugă mă fac pulbere, sau rugă și moarte de-atîta eenușă. Lăuntrul parcă-aș fi, al unei inimi acum, de pustiire, în altă ființă. Și sîngele meu, în cerul ultim, din umbrirea unui arhanghel, a flori luminînd, a toată moartea. Cine pe aburul mă va purta, al gurii lui, cu ce stamine m-ating în afundul lui Dumnezeu ?" (p 35). Pierderea identității pentru altceva, pentru împăcarea definitivă cu existența, pare să fie esența extazului, treapta ultimă : „Cu preajma lin respirînd, dintotdeauna nu sunt, mă locuiește tot harul de a-mi fi pustiire. Să nu fii, să nu fi fost, ce regăsire a tot, ce blîndă lumie !" (p. 91).

Sînt continuu tentat să dau citate, pentru că este în acest volum foarte multă poezie adevărată, cuvintele sînt înconjurate de o magie, un flou, o aureolă sesizabile doar cu neștiutele, secretele organe despre care amintesc uneori tomuri hermetice. Dar, uite că m-am contaminat și eu, și altceva voiam să vă spun. Chiar dacă nu este exact pe gustul meu această poezie (dar nu despre gusturile mele vorbim aici !), vreu să vă recomand, prieteni ai mei, călduros și puțin imperativ : citiți-o !

Vladimir Bălănică

Nicolae Ionel, **Carul Mare**, Editura Cartea Românească, 1991.

Povestiri din cartierul de Est



POVESTEA literaturii române de după al doilea război mondial are nenumărate pagini bizare. Pentru scriitor, care e un individ în stare să-şi transforme în ficţiune şi propria biografie, istoria, ca şi viaţa particulară, ca şi visul sînt tot atîtea prilejuri de scris. Pe măsură ce scriitorul are mai mult talent, pe atît este în stare să mintă mai mult şi mai convingător. Cu riscul de a părea de-a dreptul cinic, voi spune că din punctul de vedere al artei literare adevărul de viaţă, ca şi justeţea morală nu au nici o însemnătate în actul artistic. Ceea ce contează cu adevărat este puterea de persuasiune. O istorie a literaturii care s-ar interesa nu de talentul autorilor ci de calitatea lor morală ar fi un faliment. Nu m-ar mira de fel dacă, peste ani, cîteva din cărţile mincinoase ale dictaturii comuniste se vor bucura de mai multă trecere în ochii cititorilor de mîine decît producţiile încărcate de responsabilitate, profund morale, ale foştilor disidenţi.

Cine are cinismul ăsta funciar, cine se simte în stare să mintă de la un capăt la altul al operei, adaptîndu-se circumstanţelor ca un cameleon, se poate trezi (dar se mai trezeşte ?) intrat chiar şi în rîndul întîi al literaturii. Cei oneşti vor rămîne pe margini. Opera lor va face gloria unei secunde şi se va măsura în unităţi de curaj.

Din fericire, în cele mai multe din cazuri scriitorii de mare talent au avut măcar un dram de conştiinţă, dacă nu au fost chiar conştiinţele epocii lor. Cele mai multe vieţi sînt, însă, atît de terfelite, încît e de mirare că opera le-a putut supravieţui.

Profit de ocazie pentru a mai face o paranteză : dacă un individ de rînd încalcă legea morală, nimic nu se clinteşte pe lume. Dacă un artist (mai ales un artist de seamă) păşeşte alături de ea, ni se pare tuturora că ordinea lumii se clatină.

Nu e de competenţa mea să spun dacă Titus Popovici este sau nu este artist. Împrejurările în care s-a făcut remarcat sînt atît de deosebite între ele şi atît de îndepărtate în timp, încît nu-mi dau seama în care plan al istoriei va fi înregistrată activitatea lui. Şcolar fiind, am studiat **Străinul** şi **Setea.** Autorul, de-abia intrat în lumea literară, s-a văzut aruncat în groapa cu lei. Se trezise, peste noapte, clasic în viaţă. Unul dintre eroi era comparat cu Ion al lui Rebreanu. După cele două romane s-au făcut repede şi două scenarii de film. Gloria s-a prăbuşit peste autor, îngropîndu-l în istoria literară.

Autorul era, totuşi, în viaţă. Datoria lui era să supravieţuiască mitului propriu. Şi dacă tot se făcuseră cele două scenarii de film după cele două romane, Titus Popovici s-a simţit obligat să persevereze. Şi a mai scris cîteva scenarii de film (blestemul l-a urmărit pînă la capăt !) intrate şi ele, în epoca de aur, în filmoteca de aur. Cum să te simţi artist cînd soarta nu-ţi este niciodată potrivnică ? Nu-ţi mai rămîne decît să provoci destinul.

Titus Popovici scrie **Moartea lui Ipu.** Mai mulţi răuvoitori l-au acuzat de plagiat. În sfîrşit, din molozul gloriei, părea să se ridice o statuie. Dar nu a fost să fie aşa. Plagiatul nu a fost dovedit, scenariul de film, bazat pe aceeaşi materie, interpretat de actori de prima mînă, a dus la alt succes.

Hotărît, trebuia făcut ceva, pentru ca şirul acesta blestemat de succese să fie curmat. În intervalul pe care l-am parcurs în scurta noastră trecere în revistă am omis un moment de cotitură. Vom reveni la el, atunci cînd va fi cazul. Ocazia s-a ivit neaşteptat de repede. În 1977, Nicolae Breban publică romanul **Bunavestire.** Pe bună dreptate, romanul provoacă un oarecare scandal. Decis să pună capăt gloriei de care se scîrbise, Titus Popovici se ridică într-o plenară a Comitetului Central al P.C.R. şi incriminează, în plen, apariţia cărţii. Rezultatul nu a fost acela scontat. Preşedintele ţării, pe atunci Nicolae Ceauşescu, se ridică şi-l aprobă pe Titus Popovici. Nu se poate concepe o dramă mai profundă. Ţinjind la dizgraţie, scriitorul se vedea aprobat la nivelul cel mai înalt al conducerii de partid şi de stat.

Cum poţi să scapi de un destin atît de duşmănos ? Cînd te apasă clasicitatea, cînd cel mai nevinovat scenariu de film se transformă într-o „pagină antologică" a tinerei noastre cinematografii ? Cînd biata încercare de disidenţă este citită pe dos de preşedintele statului şi transformată în act oportunist ?

Nu-ţi mai rămîne decît şansa unei „judecăţi de apoi". Aştepţi să dispară conducătorul, să cadă sistemul odios care te-a ridicat acolo unde n-ai fi dorit niciodată să ajungi. Şi liber, dezlegat de constrîngerile la care te obligă statutul de clasic în viaţă, întors la starea ideală, de anonim, te poţi arăta aşa cum eşti, în toată splendoarea modestiei. De acolo, de jos, priveşti înapoi cu mînie.

Cine a cutezat să te facă pe tine, un scriitor ca oricare altul, un „clasic în viaţă" ?

Ca să nu devenim retorici, să încercăm să ne apropiem de cartea lui Titus Popovici, **Cutia de ghete,** din unghiul editorului. „Şi eu l-am omorît pe Ceauşescu. Şi tu l-ai omorît pe Ceauşescu. Încă înainte de a ajunge în faţa plutonului de execuţie, Ceauşescu a murit de milioane şi milioane de ori în bezna epocii de aur, izbutind performanţa de a fi **cel mai omorît** conducător, victimă a celor mai ingenioase, absurde şi sîngeroase atentate, născute din nevoia noastră de a urla după adevăr. Această carte este istoria unuia dintre ele". Un segment din carte cu aceasta se ocupă. Ion Popescu, şi el un anonim, pune la cale un atentat împotriva conducătorului ţării. Într-o lume absurdă, gestul lui e absurd. Dar încarnează o obsesie colectivă. Aici, cu tot regretul de a nu fi pe placul autorului, va trebui să-i recunoaştem o anumită abilitate în studiul psihozei. Recursul la absurd e inspirat şi, vai ! ieşirea din normalitate este atît de conformă cu realul, încît în cele cîteva pagini în care eroul, Ion Popescu, hotărăşte execuţia şi metoda avem chiar sentimentul că recuperăm cîteva pagini din istoria noastră ! Chiar şi actul ratat face parte dintr-un scenariu trăit ! Eroul nu-l ucide pe dictator, deşi se antrenase, în bucătărie, în scopul acesta !, exersînd pe un manechin.

Cutia de ghete mai conţine şi alte sugestii. Nu voi insista asupra lor, pentru a nu aduce autorului un nou ultragiu. Să încercăm să rezumăm, pentru a lăsa faptele să vorbească în locul nostru. Soţia lui Ion Popescu aşteaptă un copil. Se internează la maternitate. Naşte. Copilul moare din (probabil) cauza frigului. Amărîtul, anonimul Ion Popescu ajunge într-un tîrziu la maternitate (după ce a fost ţinut pe stradă, la deszăpezire, din pricina unei „vizite de lucru"). Acolo i se dă o cutie de ghete, cu copilul mort înăuntru. La crematoriul care face oficiul de-a face să dispară copiii născuţi fără certificat de naştere, morţi — fără certificat de deces, oamenii aşteaptă la coadă. Aici nu ne mai permitem să facem glumiţe. Subiectul atinge eternul omenesc în unul din aspectele cele mai vulnerabile.

Ce-am înţeles noi din carte ?

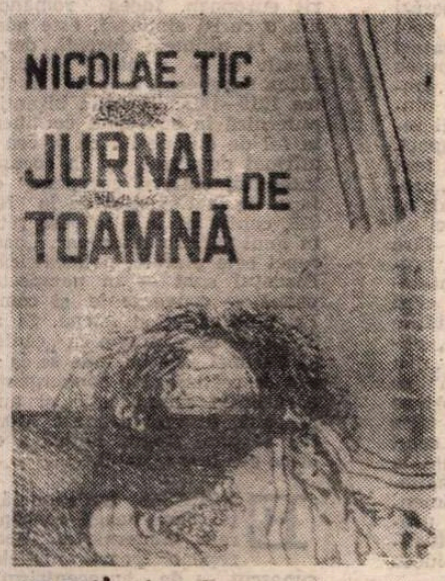
Într-o ţară de la marginea lumii, omenescul este întors cu picioarele-n sus de un dictator nebun. Ţara în care se petrece acţiunea seamănă foarte mult cu ţara noastră. Nebunul seamănă foarte mult cu Ceauşescu. Limba de lemn este limba ce s-a vorbit la noi douăzeci şi cinci de ani. Naratorul o parodiază necontenit, dîndu-ne posibilitatea să localizăm, cît de cît, acţiunea. Ce spune editorul pe copertă e una. În **Cutia de ghete** nu apare nici un alt reper. Ţara nu are nume, conducătorul nu are nume. Acţiunea, aşadar, ca pe vremea răposatului, se poate plasa şi în America latină, iar pactul de lectură este, în continuare, esopic.

Comentariul nostru s-ar putea încheia, foarte bine aici, dacă un mic drăcuşor, adăpostit în fragila noastră memorie, nu ne-ar aduce aminte un eveniment oarecare, petrecut la finele deceniului şapte. Titus Popovici a scris atunci un text, **Puterea şi adevărul,** pe care spectatorii l-au putut cunoaşte atît în varianta de scenă, cît şi din versiunea cinematografică, iar literaţii l-au putut chiar citi în revista **Teatrul.** Despre ce este vorba în **Puterea şi adevărul ?** Mă văd obligat să mă întorc la limba de lemn : ei bine, în **Puterea şi adevărul** e vorba de lupta dintre vechi şi nou, dintre comuniştii epocii staliniste şi comuniştii deceniului şapte, puşi pe reformă. Faţă în faţă stau un comunist bătrîn, din garda veche, vinovat de toate păcatele deceniului şase şi un comunist tînăr care pune capăt nu numai dictaturii proletare, dar şi cultului personalităţii. Poate că modelele celor două personaje n-au existat niciodată, poate că sînt doar rodul inspiraţiunii poetice. Cine-a văzut pe Gheorghiu-Dej şi pe Ceauşescu în cele două personaje ? Să fie de vină doar propaganda de partid ? Se poate. Şi acum : dictatorul din **Cutia de ghete** nu are nume. Autorul nu vorbeşte nici o clipă de Ceauşescu. Ce scrie editorul pe copertă e altă poveste. Un autor ca Titus Popovici nu avea cum să fie ori atît de naiv, ori atît de pervers încît să-l idealizeze pe Ceauşescu în **Puterea şi adevărul** şi nici atît de schimbător (dar scriitorii n-au şi ei dreptul la revizuire ?) şi de oportunist încît să scrie **Cutia de ghete.**

Ceauşescu va mai fi omorît de milioane de ori. Fantasma lui ne va urmări şi după ce vom fi terminat ultimul paragraf al textului nostru în care, firesc, se va pune la cale un nou asasinat Ce i-ar mai rămîne lui Titus Popovici să scrie de aici înainte ? O carte, **Foamea,** în care să vedem ce se întîmplă cu ţăranii după aplicarea Legii Fondului funciar şi, **finis coronat opus,** în care un bătrîn profesor de liceu dintr-un orăşel din Transilvania... aici imaginaţia mea se opreşte. Se va ascunde în pod ? Va fugi de la şcoală ? Va părăsi familia ? Şi-n ce partid se va înscrie ? În care Ligă ? A veteranilor ? A foştilor deţinuţi politici ? Şi cum se va numi romanul ? Poate **Ciuma ? Exilul şi împărăţia ?** Aici i se înfundă bietului recenzent : faţă în faţă cu viitorul, orbecăieşte, el care nu este în stare să fie nici măcar un profet al trecutului.

Val Condurache

Titus Popovici, **Cutia de ghete,** Editura Elit-comentator, Ploieşti, 1991.



Un posibil jurnal al ficţiunii

UN volum de povestiri şi schiţe a căror lectură destinde ; un volum scris într-un registru minor, cu efecte literare limitate. Astfel poate fi caracterizată, cel puţin la o privire de suprafaţă, ultima carte a prozatorului Nicolae Ţic, **Jurnal de toamnă.** O serie de întîmplări — duioase, temperate, vesele (după chiar expresia autorului) — prezentate fie dintr-o perspectivă personală, cea a eroului (naraţiunea la prima persoană poate fi unul dintre aspectele ce ar motiva ideea de „jurnal" conţinută în titlu), fie dintr-una neutră, cea a naratorului mulţumit cu statutul de simplu observator. Un tip de literatură a cărei miză imediată este anecdota. Astfel încît fiecare proză conţine exclusiv momentul „dereglării" liniarităţii cotidiene a personajului respectiv; dereglare menită să determine, în majoritatea cazurilor, amuzamentul cititorului. Dezvoltarea epică tinde însă să se circumscrie unei scheme prin însuşi conţinutul propriu-zis al povestirilor pe de o parte şi prin stereotipia instalată la nivelul personajelor pe de alta.

O substanţială doză de mediocritate, precum şi o acută dorinţă de parvenire (manifestată printr-o aceeaşi gamă de interese: casă, maşină, funcţie) reprezintă datele constante ce îi caracterizează pe eroii povestirilor. Experienţele ieşite din comun (dar într-un mod nespectaculos), ai căror protagonişti sînt, echivalează cu o depăşire a banalităţii lor fundamentale — condiţie esenţială a transformării unor indivizi anonimi în personaje literare.

Acestea sînt coordonatele unei serii ce cuprinde **Cutia de poştă, Omul cu veşti, Ninsoare de noapte, Căruciorul, Vecinul** şi chiar **Waterloo cu scriitori** sau **Jiclorul** — serie dominată de o voită accentuare a mediocrităţii eroilor ce pare a disimula o ironie a autorului, nedetectabilă ca atare în text, mai degrabă intuită decît explicită. Cu o singură excepţie: schiţa **Metamorfoze,** al cărei subiect îl constituie tocmai mediocritatea, iar intenţia ironică este evidentă de la bun început : „De cînd mă ştiu, am cunoscut un singur om care-a dat de ştire, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, că este mediocru. (...) Cînd unul, din te miri ce pricini, poate fi la mijloc şi vreun vicleşug, se declară public idiot, tembel, dar mai cu seamă prostănac, ceilalţi răsuflă uşuraţi".

Dacă stilul de relatare (atît al eroilor, cît şi al autorului), degajat, uşor amuzant şi menţinerea aceluiaşi tip uman drept personaj al mai multor povestiri ar putea fi interpretate ca liant între „capitolele" volumului, o mai pronunţată inventivitate la nivelul modalităţii de povestire (a modului în care povestea **este spusă**) ar fi fost desigur benefică. Mai reuşită este, de aceea, **Copil de duminică** — aproape o nuvelă, în care perspectiva omniscientă oferă toate datele necesare unei lecturi coerente fără a fi însă supralicitată (de altfel decupajul perfect al scenelor demonstrează o capacitate epică neprobată de celelalte).

Odată cu aplicarea unei alte strategii, a altui tip de convenţie, anecdota — valorificată pînă acum (v. prozele deja citate) pe linia realismului — se transformă într-o sursă de confuzie, cheia lecturii fiind oferită abia în final ; datele concrete sînt depăşite de imaginaţie în cîteva istorioare, fie parodii ale genului fantastic **(Cişmigiu, Viroza),** fie simple fantezii **(Ursoaica, Cico)** — scrise cu umor şi vervă.

Alături de prevalenţa anecdoticului aflăm în unele povestiri şi o sugestie auto-biografică **(Cucli, Seara la ţară)** manifestată printr-o destul de ştearsă nostalgie faţă de spaţiul rural al copilăriei îmbinată cu un cert sentiment al înstrăinării. Într-un asemenea context, figura cea mai pregnantă este cea a tatălui (probabil şi sub o neconştientizată influenţă predistă; Marin Preda este, de altfel, amintit într-una din schiţe).

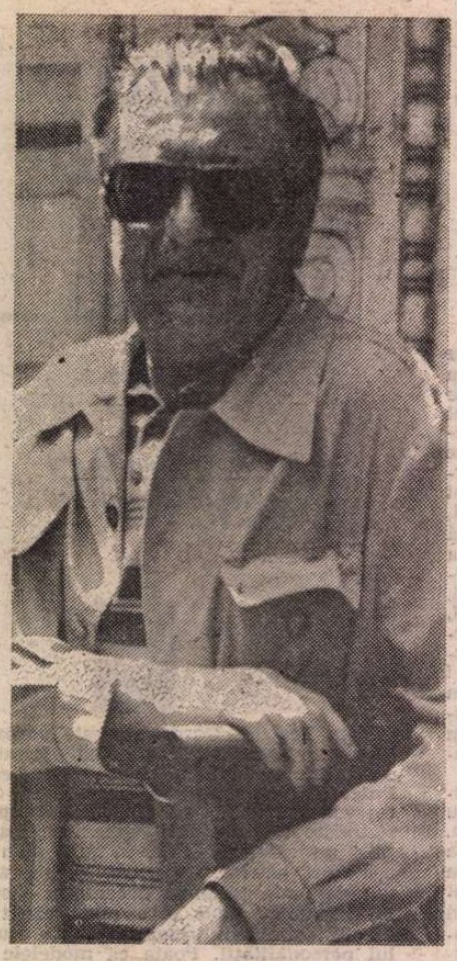
Departe, deci, de a scrie un jurnal în sensul comun al termenului, Nicolae Ţic propune o altă regulă a jocului său literar. Regulă menţinută cu consecvenţă, încît asigură volumului **Jurnal de toamnă** coerenţă, omogenitate. Nu însă şi suficient relief.

Acreditate ca norme ale jurnalului, respectarea şi redarea „faptului real" (în limitele presupuse de un necesar subiectivism) sînt înlocuite de o asumare a ficţionalizării prin povestire, prin actul de a scrie în ultimă instanţă. O întîmplare oricît de reală devine inevitabil ficţiune, odată povestită/scrisă. Această idee ar trebui să reprezinte — dincolo de schema epică, de tipizarea personajelor — substanţa **Jurnalului.** Funcţionează, ca atare, o permanentă tendinţă de substituire a realului prin imaginar **(Un cais înflorit** şi **Nucul** validează tocmai o asemenea posibilitate, iar **Furnicile** constituie varianta umoristică a aceleiaşi teme) ; în sens opus imixtiunea ficţiunii în cotidian derutează existenţa eroului de pe traseul său firesc. Povestirea intitulată **Romancierul** conţine argumentaţia clasică : personajele odată create, independente de imaginaţia celui care le-a plăsmuit bulversează simţul comun al celor incapabili de diferenţiere a ficţiunii de realitate. Pe aceeaşi direcţie există în **Oglinda de cristal** o formulare explicită a capacităţii de deformare a realităţii pe calea povestirii (v. simbolul oglinzii), nuvela este însă simplistă, iar încercarea de parabolă transparentă şi nereuşită.

Dorinţa autorului de a acorda o semnificaţie mai profundă povestirilor se dezvăluie însă numai la nivelul intenţiei. Deşi ideea „măsluirii" realităţii printr-un demers narativ nu este nouă, eşecul nu provine totuşi din absenţa originalităţii tematice. Tratarea superficială a subiectelor constituie principala cauză a ineficienţei prozelor sub raport artistic. De aceea cartea lui Nicolae Ţic, dintr-un posibil jurnal al ficţiunii, eşuează într-o culegere de proză anecdotică. O carte cu incontestabile pagini realizate, dar în ansamblu facilă, lipsindu-i forţa epică şi suprasolicitînd strict palierul faptelor.

Miruna Barbu

Nicolae Ţic, **Jurnal de toamnă,** Editura Albatros, 1991



Fotografie de **Ion Cucu**

Literatura europe

O DOCUMENTATĂ și utilă teză italiană reactualizează în mod fericit conceptul de „literatură europeană" *). Este un bun prilej de a reciti unele izvoare, de a le privi într-o nouă lumină și de a regîndi întreaga problemă din perspectiva actuală. Ea nu mai este, nu mai poate fi aceeași, ca în epoca Goethe-Mazzini, spiritele care au „lansat" în mod explicit, manifest, ideea europeană în literatură. Dar unele premise au rămas aceleași, chiar dacă o serie de completări, retușări și nuanțe au devenit, între timp, necesare. Mai mult chiar : definiția „originară" a „literaturii europene" este, sub nu puține aspecte mai limpede, mai fecundă, mai stimulentă decît multe din reelaborările ulterioare, adesea, pur academice. Căci dintr-o problemă ideologică militantă de primă importanță și de o actualitate evidentă, „literatura europeană" se transformă repede într-o temă pur istorico-literară de factură universitară tradițională. Din fericire, o serie de luări de poziții actuale, puternic motivate ideologico-politic, în contextul epocii contemporane, îi redau vechiul suflu, pierdut pe parcursul a nu puține considerații neutre, descriptive, strict documentare. În mod evident, „literatura europeană" este ceva mai mult. Cu mult mai mult...

Privită în miezul său, problema ridică o întrebare esențială : ce este „literatura europeană" ? De unde alte două întrebări-cheie : 1. Care sunt dimensiunile (spațiale, lingvistice etc.) ale acestei literaturi și 2. În ce constă ea : care este specificul său, care sunt tendințele și valorile sale tipice ? Răspunsul obligă nu numai la idei limpezi, dar și la opțiuni precise. În plus, ideea „literaturii europene" se cere gîndită pînă la capăt, în toate implicațiile sale. Multe sunt paraliterare, inclusiv de ordin ideologic. Această reacție depășește obiectivele comparatismului strict academic.

Termenul originar, goethean, **Weltliteratur** (Eckerman, 31 ian. 1827) care introduce și pune în circulație întreaga problemă, este plin de ambiguități. Se susține, în genere, că „literatura europeană" nu se confundă cu cea „universală" ; că Goethe nu avea în orice caz această noțiune ; că el se gîndea de fapt doar la marile literaturi occidentale etc. Textul este însă foarte clar : cînd Goethe a vorbit pentru prima dată de **Weltliteratur** el avea în mînă traducerea unui roman chinez. Deci dimensiunea „universală" a lui **Weltliteratur** era nu numai implicită, ci și explicită în spiritul și limbajul său. Respingînd ideea de „model literar", el precizează : „Nu trebuie să ne spunem că modelul trebuie să fie chinezesc, sau sîrbesc, sau Calderon, sau **Nibelungii**". Deci, nici chinez, nici slav, nici spaniol, nici german. Chiar și această simplă enumerare dovedește că „literatura universală" (sub formă canonică sau nu) era gîndită de Goethe ca o totalitate, că ea cuprinde literaturi naționale din toate zonele geografice și lingvistice și că ea se confundă, de fapt, cu literatura ca atare, cu literatura pur și simplu. Orice limitare este, în orice caz, exclusă din principiu și de la început.

SĂ REDESCHIDEM și celălalt mare precursor, Mazzini, cu al său celebru manifest, **D'una letteratura europea** (1829). Observăm imediat aceeași ambiguitate și alternanță de sensuri, produsă de faptul că la acea epocă literatura „europeană" era, într-adevăr, singura bine cunoscută, și că întregul context al discuției era „european", purtată într-o revistă europeană, într-o limbă europeană etc. Și el vorbește de o entitate „Europa", de „una tendenzo europea", caracterizată prin note universale : „o armonie de necesități și dorințe, o gîndire comună, un suflet universal, care orientează noțiunile pe drumuri conforme aceluiași țel" (XIX) etc. Toți cei care i-au urmat au gîndit „Europa literară" în aceiași termeni : patrimoniu comun, comunitate a spiritelor creatoare, izvoare și idealuri comune, într-un cuvînt unitate culturală. Ea este asigurată de o serie de valori specifice. Cultura europeană este, în esență, latină în extensiune, elină în adîncime, creștină în înălțime. Aceste valori des invocate de toți teoreticienii „Europei literare" (exemplul cel mai tipic este oferit de E.R. Curtius) nu sunt în exclusivitate valori vest-europene. Limitele lor sunt efectiv fluide, dar ele nu se reduc în nici un caz la un patrimoniu închis, restrictiv vest-european. Europa (culturală, literară etc.) formează o unitate gîndită ideal, fără bariere. Este un punct de vedere reafirmat de toate spiritele paneuropene contemporane, Denis de Rougemont între alții, de amintit pentru claritatea mesajului. Ideile de umanism, persoană, pluralism, democrație, drepturile omului etc. sunt cel mai des invocate. Un filosof român, Constantin Noica, adaugă și „primatul valorilor autonome"...

Adversarii „literaturii europene" — mult mai numeroși decît s-ar crede — invocă existența literaturilor naționale (incontestabilă !) pentru a combate o presupusă unificare, omogenizare, nivelare pe care ideea „europeană" ar presupune-o. Interpretarea este cu totul abuzivă. „Literatura europeană" (ideal sau realitate) nu implică desființarea, anihilarea sau primejduirea într-un fel oarecare a literaturilor naționale. Realitatea evolutivă a tradițiilor și limbilor naționale rămîne în continuare la fel de vie, în ciuda oricărei răspîndiri a unei sau a unor limbi internaționale. Raportul esențial dintre „european" („universal") și „național" este numai unul de unitate în diversitate, de diferențiere în uniformitate, de implicare și integrare reciprocă. Nici un teoretician serios al „literaturii europene", începînd cu critici și eseiști ca T.S. Eliot și terminînd cu comparatiști ca L. Foscolo, Benedetto, n-au gîndit altfel. Dreptul european la pluralitate și diversitate literară este imprescriptibil și inviolabil. Nu se poate vorbi în nici un caz de un bloc coerent, de omogenizare latentă sau programată. „Internaționalizarea" și „europenizarea" literaturii (vom vedea imediat în ce sens) este una, uniformizarea și supranaționalitatea este alta. Din convergența heterogeneităților naționale rezultă generalumanul în expresie literară, nu o literatură apatridă și nediferențiată. Ideea este larg îmbrățișată, inclusiv de comparatiști. Scriitorul „european" pleacă de la realități naționale, dar el subînțelege în mod constant, în întreaga sa operă, existența și prezența „Europei" în totalitatea dimensiunilor sale. El scrie în perspectivă europeană, cu „Europa" integrală, întrevăzută, visată, imaginată în filigran. Idealul este deci scriitorul „național", cu spirit, educație și aspirații europene. Acest tip de scriitor va rămîne încă multă vreme figura polară a literaturii efectiv europene în curs de constituire.

NOTA dominantă a acestei literaturi este un model specific de relații literare și culturale, de definit cu toată claritatea. Este sensul tare, am spune, al ideii de „literatură europeană". Bazele sale au fost puse în secolul XIX, în perioada Goethe-Mazzini-Dna de Staël, urmați de Villemain, J.-J. Ampère, Philarète Chasles, Carlyle. Toți acești precursori urmează a fi reluați, sistematizați și reformulați în termenii actuali de la sfîrșitul secolului XX. În orice caz, se simte nevoia unei puternice reactualizări și reafirmări a acestui model devenit clasic într-o perioadă cînd nu puține obstacole și bariere i se opun încă :

1. Literatura europeană — și implicit „universală", sinonimia celor două noțiuni fiind, la acest nivel, fundamentală — presupune comunicare și circulația literară liberă, stimularea și intensificarea continuă a schimbului de valori de prețutindeni. Goethe vorbește de „ușurința comunicațiilor", de „multiplicarea și rapiditatea relațiilor". „Cine vrea să înțeleagă pe poet / Trebuie să meargă în țara poeților". Expresia franceză corespunzătoare a epocii este „circulația literară", „comerțul internațional", „liberul schimb". Ideea reapare și la mulți comparatiști moderni. Realizarea acestor schimburi se produce în primul rînd prin traduceri (un important articol al Dnei de Staël din 1816), dar și prin colaborări internaționale, asociații, colocvii etc.

2. Literatura europeană (=universală) cere și stimulează cooperarea și influența reciprocă. Ea promovează o literatură permeabilă, receptivă, sensibilă, deschisă asimilărilor creatoare, diferențierii și alterității. Cultivarea raporturilor amicale („pași prietenești"), „corectarea" și „toleranța" reciprocă devin necesități și imperative morale și literare de prim ordin. Și aceste expresii sunt goetheene. De aceeași orientare sunt și alte formule excelente (uitate), tot de epocă : **„Weltliteratur...** altfel spus concilierea punctelor de vedere opuse" (Villemin) sau „schimbul multilateral" **(ein wechselseitiger Austauch)** (T.W. Danzel). Studiul „influențelor" literare străine care încep să fie recunoscute și studiate sub această emulație (și care se transformă în perioada pozitivistă în simplă erudiție istorico-literară), au la origine conștiința participării la tradiții și valori europene, recunoașterea și cultivarea elementelor literare comune, internaționalizarea creațiilor locale, ieșirea din izolare; lărgirea orizontului. „Cine nu cunoaște decît o literatură nu cunoaște decît o singură pagină a cărții" (Mazzini).

3. Literatura europeană (=universală) încurajează competiția și spiritul de emulație al literaturilor naționale, care-și păstrează în continuare individualitatea, specificul și aspirațiile specifice. Fiecare are însă un rol de jucat și Goethe apasă încă o dată pe ideea necesității ieșirii din „țarcul strîmt", prin depășirea izolării și a provincialismului, în primul rînd a literaturii germane. Ea are „misiunea" sa dar fără complexe, infatuări și „înfumurare pedantă". În această situație se află de fapt toate literaturile. Dna de Staël făcuse aceeași teorie : **De l'émulation (De la Littérature**, II, III). Concurență constructivă deci, în spirit amical, colegial, confratern, în termenii lui Mazzini de „fraternitale" universală. Personalitatea națională nu se pierde, nu se estompează, ci este stimulată să dezvolte un spirit de colaborare creatoare, să cultive universalitatea generalumană, diversificată și exprimată în forme naționale. În felul acesta, agresivitățile naționaliste și șoviniste se șterg, se estompează, devin imposibile.

4. Literatura europeană (universală) constituie bunul comun al întregii umanități, care devine — tot cu o expresie goetheană — o „patrie lărgită", „extinsă" **(erweitertes Vaterland)**. Ea constituie o comunitate de valori, idei, forme literare etc., la care toți au liber acces. Europa literară reprezintă deci un patrimoniu comun. Ea este rezultatul unei colaborări active intercontinentale. Goethe, apoi Mazzini întrevăd „aurora unei **Literaturi europene** : nici un popor nu va putea spune că a făcut-o singur, toate au contribuit la fundarea sa". Astfel de idei pluteau în aer și ele își păstrează și azi întreaga actualitate și forță de impact. Foarte puțin cunoscut este și un text francez din 1826 : literatura este o „proprietate publică și o bogăție națională și chiar universală" (N. Lemercier). Deci un bun care devine general-accesibil fără restricții de nici un fel. Depășirea prejudecăților naționaliste, „răutății intolerante", „mediocrității lenește" (am citat din nou pe Mazzini) devin necesitățile absolute ale acestui spirit european, obstacole de depășit cu orice preț. Un „nou umanism", o „civilizație universală" se cer deci instaurate. Astfel de apeluri se fac auzite cu multă insistență mai ales în epoca noastră după terminarea celui de al doilea război mondial, chemată la reconstrucție și reorganizare internațională (T. Mann, 1945). Evoluția evenimentelor pe continentul european din ultimele decenii, în vest și est, reactualizează tot mai urgent și mai energic ideea comunității (literare etc.) europene.

NOILE realități — dar și întreaga tradiție a ideii literare europene — readuc în discuție și o altă problemă esențială : care sunt dimensiunile și frontierele literaturii europene ? Răspundem fără nici o ezitare : „literatura europeană" nu se poate restrînge, în nici un caz, doar la cîteva mari literaturi vest-europene. Literaturile central-europene și est-europene sunt nu mai puțin europene. Estul face parte și el din Europa. A-i recunoaște identitatea europeană și a-l integra în sistemul european de schimburi literare, în dublu sens, în înțelesul definit mai sus, constituie concluzia logică a conceptului de „literatură europeană" astfel definit. Este o necesitate esențială a epocii, o consecință firească a modului de a gîndi european în literatură. Scriitorii estici, de toate naționalitățile, au tot dreptul, ca europeni cu personalitate distinctă, să circule, să publice, în mod firesc, oriunde în Europa și în lume. Nu este vorba nici de „cosmopolitism", nici de pierderea identității naționale, ci de necesitatea dialogului literar — intens european — fără restricții și obstacole artificiale. Deprovincializarea radicală presupune europenizarea graduală, selectivă, constructivă și integrare progresivă — în diferite forme de cooperare, la scară internațională — a tuturor scriitorilor din Europa.

Trebuie reamintit, în același timp, că toți marii promotori ai „literaturii europene" au gîndit această realitate fără restricții, ierarhizări și bariere geografice sau de altă natură. Limitarea doar la marile literaturi occidentale a fost de la început exclusă. Goethe, am văzut, recunoștea și existența literaturii sîrbești și boeme (din care a și tradus). Mazzini vorbea de o Europă „de la Neva la Ebru" (anticipînd formula lui De Gaulle „de la Atlantic la Urali"). El cita scriitori spanioli, danezi și ruși (Kozlov, Pozharsky, Pușkin, toți de „tendință europeană"), credea într-o literatură „unică pentru toată Europa". Cultura europeană comună est-vest (referință mai puțin cunoscută) a fost afirmată și de Jules Michelet.

Comparatiștii așa zicînd „clasici" (toți de formație occidentală) n-au mai revenit însă cu insistență și cu atenția necesară asupra ideii europene. Nu acesta a fost totuși cazul lui Arturo Farinelli în **Il signod i una letteratura „mondiale"** (1925). După 1945, recunoașterea literaturilor central și sud-est europene, rusă și slave în general, devine cu atît mai mult o evidență, nu numai literară, dar și geopolitică și ideologică. Cine ar mai concepe azi cu seriozitate o „literatură europeană" fără ruși, polonezi, jugoslavi, unguri, cehi, bulgari etc. ? Contribuțiile slave la literatura și conștiința europeană, au atras, nu o dată, atenția cercetătorilor și comparatiștilor. Faptul că Denis de Rougemont în **Lettre ouverte aux Européens**, care nu uită nici pe albanezi, nu se adresează și rușilor (care au adus totuși atîtea contribuții esențiale la dezvoltarea literaturii europene și mondiale — Dostoievski, Tolstoi — etc.) nu poate fi considerat decît ca regretabil.

Toate valorile recunoscute ca specific european au circulat și au fost receptate, reinterpretate etc. și în estul Europei. Teritoriul și frontiera lor sunt acolo unde aceste valori sunt asimilate, cultivate, apărate, oriunde în spațiu. Este și cazul culturii și literaturii române care începe să descopere în mod precipitat, intens și entuziast Europa încă în perioada Luminilor. Literatura română cultă este, în esență, de structură și vocație europeană. Toți marii săi clasici și în primul rînd Eminescu sunt animați și exprimă un spirit european. Ideea româno-europeană are o curbă sinuoasă, este adevărat, mai ales în ultimele decenii, dar este semnificativ că o revistă literară-ideologică **Ideea europeană** a apărut în România între 1919—1925. Tradiția bizantină, atît de puternică în sud-estul continentului, este la fel de europeană ca și cea latină. S-a afirmat de altfel, tot în această zonă, că începutul culturii europene datează, de fapt, de la Conciliul de la Niceea, din 325, continuat în alte șase reuniuni pînă în anul 787. În orice caz, „nașterea" Europei este plurală, policentrică. Roma și Bizanțul sunt — în perspectivă europeană — convergente și complimentare. La fel Parisul și Atena. Și alte centre. Se poate chiar spune că „centrul" actual al Europei este oriunde se ia o inițiativă sau se realizează o convergență și o cooperare de semnificație și audiență europeană, în vest sau est. Monopolul elitist al unui singur centru a devenit în orice caz inacceptabil.

EXPRESIA tradițională a tendinței care neagă concepția regenerată, modernă, a „literaturii europene" poartă numele — bine cunoscut — de „eurocentrism". Termenul exprimă un ansamblu de atitudini și orientări care se opun direct sau indirect constituirii și dezvoltării „literaturii europene" în termenii definiți mai sus :

1. În forma sa cea mai directă și agresivă, eurocentrismul (respectiv : restringerea literaturii europene la cîteva mari literaturi vestice ale unor țări cu foarte mari imperii coloniale), constituie o formă de imperialism și colonialism cel puțin cultural. Ideologie, în mod evident, depășită de noile tendințe și realități ale lumii contemporane, dar cu urmări încă evidente în unele studii comparatiste și literare. A vorbi, de pildă, într-o revistă comparatistă, de existența „literaturii coloniale", chiar și după lichidarea imperiilor coloniale, este doar un singur exemplu. Imaginea restrictivă, manipulată, tendențioasă a „orientului" pusă în circulație de unii occidentali, aparține aceleiași mentalități anacronice. Refuzul literaturilor nonoccidentale și absența schimburilor culturale constituie vesti-

*) Carla Valentino, **Il concetto di Europa Letteraria nella Comparatistica del Novecento**, Tesi di Laurea. Anno Accademico 1987/1988, Universita degli Studi di Roma „La Sapienza", Cattedra di Letteratura Comparato, 247 pp. Relatore ; Prof. Armando Gnisci.

eană, azi

gii imperialiste, denunțate energic și în studii comparatiste foarte recente.

2. Proclamarea explicită sau implicită a superiorității indiscutabile a modelului literar vest-european urmată de ierarhizarea întregii literaturi mondiale în funcție de criteriile și scara de valori vest-europene constituie o altă formă (clasică) de eurocentrism. El apare cu claritate încă la F. Brunetière, în articolul său din 1900, deschis totuși pentru epocă, **La Littérature européenne**. Critici actuali ca R. M. Albérès și W. Weidlé, în sintezele și pledoariile lor „europene", sunt animați mai mult sau mai puțin explicit de aceeași convingere. Ea este mult mai răspîndită decît s-ar bănui, deși spiritul timpului impune cu o insistență tot mai evidentă o surdină unor astfel de profesiuni de credință.

3. Eurocentrismul cunoaște și forme de exclusivism radical, uneori absurd. Teza, larg răspîndită în unele sfere comparatiste, conform căreia doar **the western heritage** formează obiectul acestei discipline este una dintre acestea. O formulă ca a lui Fernand Baldensperger (ceva mai veche), **La Littérature universelle selon l'esprit occidental (Annales de l'Université de Paris**, 6/1934, pp. 532—560) exprimă întreg spiritul eurocentric : literatura universală **este** doar ceea ce occidentul recunoaște ca atare. În forma sa extremă, eurocentrismul ajunge la afirmații ca acestea, care ne scutesc de orice comentar :

„Nu există, la drept vorbind, literatură decît în Europa occidentală sau după exemplul său". (René M. Guastalla, **Le Mythe et le livre**, Paris, 1940, p. 45).

Existența literaturilor tradiționale (indiene, arabe, africane, chineze, japoneze etc. etc.) este negată dintr-un condei...

4. O consecință a acestor convingeri exagerate este proclamarea Europei occidentale și a literaturilor sale drept „centrul" unic de radiere și educare al literaturilor lumii. Europa de vest este „metropola geniului uman", „motorul lumii". Ea a inventat totul în cultură și civilizație. Modelul său se impune cu necesitate lumii întregi. Ea doar „copie" Europa, hegemonia vestului este și rămîne indiscutabilă. Se transferă fenomenul sincronizării civilizației și tehnicii, într-adevăr în plină și inevitabilă expansiune, întreg domeniului cultural. Ceea ce, în mod teoretic și practic, duce la prejudecata că toate literaturile lumii au un singur „centru", un singur „izvor", un singur „model" vestic de inspirație (anglo-saxon, francez, german etc.). Studiile și bibliografiile comparatiste grupate pe capitole : „influențe franceze", „engleze", „germane" etc, asupra tuturor celorlalte literaturi sunt un reflex al acestei mentalități restrictive, unilaterale, chiar dacă inocente, mai totdeauna de bună credință. Experiența, dacă nu convingerea european-universalistă, dovedește totuși că nu o **singură** literatură poate fi „centrul" sau „motorul" tuturor celorlalte, că nu succesul „parizian" sau „londonez" este unicul criteriu de consacrare și formă de existență literară. Unii comparatiști actuali denunță de altfel pe față această **concepción antipática** (Claudio Guillén).

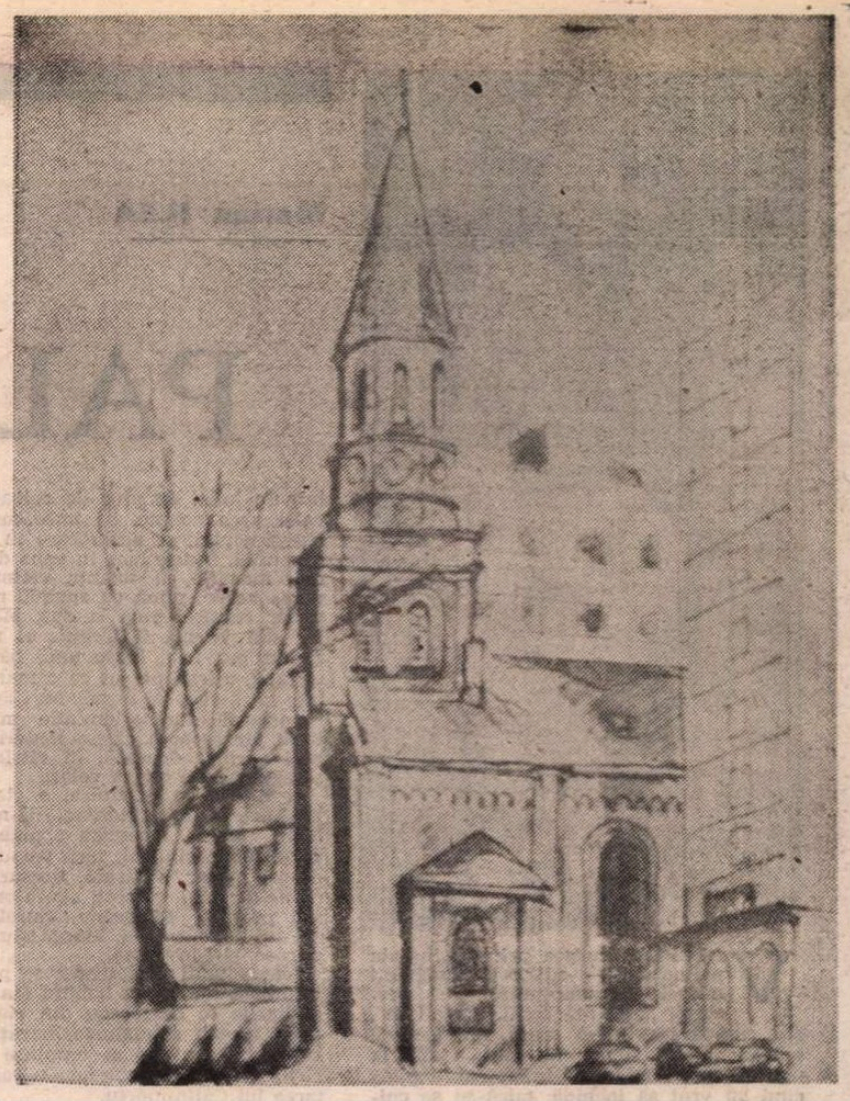
5. Există, în sfîrșit, și alte forme mai puțin declarate de eurocentrism, ceea ce nu înseamnă că ar fi mai puțin evidente, radicale și active. Una, foarte răspîndită, este ignorarea, dezinteresul tacit, învăluit în forme politicos distante, pentru tot ceea ce nu constituie literatură occidentală sau pro-occidentală (influențată în mod direct, tradusă, cu program literar vestic etc.). O astfel de atitudine este frecventă, am spune chiar tipică, marilor **media** actuale, spiritelor jurnalistice de pretutindeni, fără pregătire literară, filologică, lingvistică etc., care propagă doar literatura ultimelor apariții imediat accesibile. În același sens lucrează și specializarea academică, necunoașterea limbilor străine, o serie întreagă de restricții și obstacole de ordin pur practic. Nu poate fi negată realitatea acestor fapte. Răspunsul este specializarea necesară (recomandabilă nu numai studiilor vest-est, extrem-orientale de pildă, dar și europene), dublată de conștiința constantă a existenței „literaturii universale". Altfel spus, al specializării, care, chiar atunci cînd își restringe în mod conștient, metodologic, raza vizuală, ea nu neagă în vreun mod oarecare existența literaturilor ce se sustrag competenței sale fatal limitate. Este vorba de a avea doar preconceptul constant al modelului relațiilor literare internaționale definit anterior și de a-l aplica în mod consecvent în sfera proprie — fie ea și inevitabil restrînsă — de activitate. Atît și nimic mai mult. O astfel de exigență nu este excesivă, ci strict recomandabilă.

Este cazul a reaminti că reacțiuni anti-eurocentrice foarte limpezi s-au putut semnala — și nu de azi — la o serie întreagă de comparatiști europeni și americani. Orientarea unui Etiemble sau Wellek este bine cunoscută. O sinteză a acestor luări de poziții, împreună cu noi argumente, am realizat noi înșine într-o lucrare anterioară. Activitatea **Asociației internaționale de literatură comparată**, ca și proiectul său de vastă sinteză (**Histoire comparée des littératures de langues européennes**) părăsește tot mai decis vechea orientare eurocentrică tipică mediilor academice occidentale tradiționale. Ea este tot mai evidentă în domeniul studiilor comparate **East-West-Relations**, înțelegînd prin „Est" literaturile extrem-orientale (studii animate mai ales de A. Owen Aldridge), latino și sud-americane, central și sud-est europene etc. Se acceptă tot mai puțin prejudecățile provincialiste, proclamarea tendințelor vest-europene (efectul unor accidente social-istorice) ca universale, aplicarea mecanică a termenilor occidentali la genuri, forme și structuri literare orientale, impunerea modelelor vestice în est etc. Antieurocentriste erau, în esență, și concepțiile anterioare ale lui T. S. Eliot, care cerea încă în **Tradition and the Individual Talent** (1919) considerarea întregii literaturi europene începînd cu Homer ca avînd o „existență simultană", în cadrul unei „ordini simultane". La fel, ideea lui Harry Levin conform căruia „toate literaturile" formează **one organic continuum (Grounds for Comparison**, 1972, p. 35). Estul — apropiat sau depărtat — este inclus în definiție.

PENTRU a păstra măsura dreaptă a lucrurilor trebuie precizat și uneori chiar subliniat că eurocentrismul a avut — și sub unele aspecte continuă să aibă și azi — și un rol pozitiv. Cu toate limitările sale, cultura vest-europeană a adus și aduce o contribuție eminentă la conservarea, transmiterea și studierea tuturor culturilor orientale moarte sau vii. Sinologia, de pildă, este — a fost în orice caz — o știință „franceză". Pe de altă parte, apărarea valorilor occidentale amenințate în diferite împrejurări istorice (mai vechi sau mai noi) a constituit și constituie un enorm serviciu adus întregii umanități. Pe măsură ce noile valori europene se vor cristaliza și impune, „apărarea occidentului" (temă clasică în cultura vestică : Henri Massis **et al.**) îi va schimba conținutul și în orice caz raza de acțiune. Dar această capacitate mereu verificată de rezistență, continuitate și expansiune nu poate fi negată în nici un caz occidentului. Meritul său este istoric.

Să reținem și faptul că eurocentrismul, în condiții istorice date, constituie un fenomen normal, natural. Tradițiile culturale și literare comune, o cunoaștere inevitabil mai bună a literaturilor aparținînd acestui patrimoniu, popularizarea lor firească prin întregul sistem de studiu și educație, cunoașterea limbilor occidentale de circulație, toate acestea i-au dat inevitabil naștere. Și apoi de ce s-ar plînge în toate împrejurările literaturile estice că nu sunt de multe ori bine cunoscute, luate în considerație, cultivate etc. ? Vina nu este numai a culturilor occidentale. Culturile estice (împrejurări istorice nefavorabile, profund coercitive), lipsă de aspirații europene, complexe și tradiții restrictive, teorii evazioniste, chiar, capitularde (de tipul „sabotarea" și „ieșirea din istorie" etc.) n-au făcut adesea tot ce puteau face pentru a „intra" în Europa și deci a fi socotite ca partenere legitime, egale în principiu, de dialog și de schimburi intelectuale.

Prejudecății eurocentrice, azi în reflux, i se opune o deschidere tot mai consecventă și mai energică spre universalitatea literaturii. Doar că antieurocentrismul a devenit mai ales în perioada actuală o teorie mai complexă și mai completă. Ea este literară și transliterară în același timp. „Literatura europeană" nu mai este, nu mai **poate** fi gîndită azi doar în termeni pur literari. În definiția sa intră și valori ideologice, morale, o adevărată sinteză spirituală. Mazzini însuși (pentru a ne întoarce din nou la izvoarele literar-europene) vorbește, cum am văzut, de o „gîndire comună", de un „suflet universal", de un „gust mai universal" care absoarbe, depășește și rectifică „gustul exclusiv" național. Se preconizează de pe acum o dublă universalizare căreia studiile literare actuale, comparatiste în primul rînd, nu i se mai pot sustrage : 1. Literatura universală include **toate** literaturile din vest (extremul occident) și est (extremul orient) ; 2. Literatura europeană, a cărei vocație universală a fost proclamată de toți inițiatorii săi, exprimă, apără și propagă **toate** valorile universal-umane. Acestea din urmă constituie o realitate incontestabilă, chiar dacă europeanul are uneori tendința abuzivă să se identifice cu „omul universal". Universalitatea umană este rezultatul unei convergențe, aspirații și vocații comune a conștiințelor active, lucide și evoluate de pretutindeni. În stilul mesianic-retoric al epocii, Mazzini proclamase același mesaj : „Noi renunțăm la orice prejudecată națională și spunem tuturor scriitorilor cei mai importanți ai tuturor popoarelor și de toate vîrstele : veniți !" Acest limbaj, altfel formulat, își păstrează întreaga actualitate și semnificație.



CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Strada Luterană**

Reflexia comparatistă modernă — cînd depășește stadiul pur istoricist al studiului relațiilor literare internaționale — recunoaște existența fenomenului literar european deschis, dinamic, în plină expansiune. Altfel spus, al realizării sale progresive, pe etape, prin asumarea universalității literare integrale. Dar nu conform unui model normativ eurocentric, ci prin lărgirea continuă a ideii „literaturii europene". Nu în sensul extinderii geografice nivelatorii, ci al identificării treptate cu ideea însăși de „literatură universală" și, la limită, cu însăși ideea de „literatură". Procesul devine posibil prin subsumare, inducție și generalizare continuă. Ori de cîte ori se demonstrează, de pildă, realitatea și migrația curentelor literare **dincolo** și **peste** frontierele literaturilor naționale, sau conceptul de literatură (european la origine) este sau poate fi raportat și unor scriitori extra-europeni (africani, asiatici etc.) este evident că „literatura europeană" a primit o altă definiție mult mai extinsă și vădit generalizantă. Dacă se recunoaște „literaturii europene" o pluralitate de rădăcini și izvoare comune (greco-latine, iudeo-creștine, germane, celtice, arabe, slave etc.), de ce același model nu s-ar aplica și literaturilor din alte zone, la limită totalității literaturilor ? Dacă se admite acest principiu pentru Europa, de ce el n-ar fi valabil și pentru alte literaturi și chiar pentru întreaga literatură universală ?

Tendința, tot mai evidentă, de a identifica în acest sens „literatura" „europeană" și cea „mondială" este deci firească prin însăși vocația universalistă originară și intrinsecă a „literaturii europene". Dacă ea păstrează încă o determinare geografică aparent limitată, restrictivă, faptul se explică în primul rînd prin localizarea în Europa a primelor teorii universaliste. Apoi, mai ales, prin considerarea implicită sau explicită a Europei ca simbol al întregii mondialități literare. Se pleacă totdeauna de la cunoscut la necunoscut. În orice caz — și o antologie de texte și manifeste comparatiste esențiale de tipul **La letteratura del mondo** (1984) de Armando Grisci preocupat de „mondialitatea literaturii" o dovedește din plin — reflexia comparatistă fundamentală (de la G. Mazzini, la A. Farinelli și L. Foscolo, Benedetto și E. Auerbach) tinde în mod constant la omologarea teoretică. Nu factuală, ci de substanță : european-mondial în literatură. Se pot adăuga și alte nume mai recente : Claudio Guillén, A. Owen Aldridge și din nou Etiemble cu recenta sa carte : **Ouverture (s) sur un comparatisme planétaire** (1988) etc. Nu este vorba, repetăm, de a revendica o competență universală (utopică) — specializarea și lucrul pe echipe rămîn mereu necesare — ci doar de a gîndi în mod constant literatura — toată literatura fără nici o discriminare — sub specia universalității. Ceea ce se impune este în primul rînd o schimbare de mentalitate, de paradigmă și unghi de recepție. Ierarhizarea și clasificarea tradițională a literaturilor în „majore" și „minore", „centrale" și „marginale", devine atunci fără sens. Astfel de scheme trebuie **în orice caz abandonate.**

Vechiul vis universalist al „cetății literelor", **Republica litteraria**, pe care renașterea și umanismul încep să le propună cu insistență Europei, capătă, în felul acesta, o nouă și puternică actualizare. Mesajul său nu privește numai libertatea și eficiența comunicațiilor literare în timp și spațiu, ci și solidarizarea activă în jurul valorilor general-umane. Egalitatea, libertatea, toleranța, ideea de **Weltburgertum** literară, conștiința vocilor distincte într-un cor unic, unitatea în diversitate sub toate raporturile, sunt cîteva dintre acestea. Ele sunt cultivate nu numai de unii comparatiști, care au depășit stadiul erudit-pozitivist, dar și de scriitorii pentru care idealul „universal" coincide cu cele mai înalte aspirații morale. Sau pentru a cita pe A. Soljenițîn, cu prilejul decernării Premiului Nobel pentru Literatură, literatura este „capabilă să comunice o expresie condensată de la o țară la alta, în scopul de a nu mai fi divizați și derutați și ca diferitele noastre scări de valori să coincidă". Scopul final este de a „dezvolta în noi o viziune capabilă de a îmbrățișa lumea întreagă".

Este semnificativ că astfel de voci se aud și în est (M. Kundera, de pildă, printre cehi). Se pot aminti și români, Constantin Noica, între alții, care întrevede, în curs de formare, „o nouă specie de om, **homo planetarius**, sau Mircea Eliade, în ultimul său interviu : „Simt aici ceva, nu cosmopolit ci universal. În Chicago sunt americani de tot felul, diferiți nu numai etnic sau rasial dar și cultural ; aceasta însă nu-i împiedică să formeze o unitate ; iată un fapt care mă fascinează. Ce se întîmplă aici se va petrece oriunde pe planetă în următoarele trei sau patru sute de ani".

Într-o astfel de perspectivă obiectivul final al studiilor literare „comparatiste" se modifică în mod necesar în sens universalist și generalizant. Dacă nu literaturile naționale izolate ci totalitatea literaturilor formează adevăratul cîmp de investigație și punere în relație, de analiză și sinteză literară, dacă există în ultimă analiză doar o singură literatură, rezultă că „literatura universală" se confundă cu „literatura" pur și simplu. Iar dacă unui text dintr-o literatură națională i se recunoaște calitatea de „literar" prin **literaritatea** sa, aceeași calitate urmează a fi recunoscută și tuturor textelor literare de pretutindeni din toate literaturile lumii. Ele aparțin literaturii în măsura în care participă sau nu la **literaritate.**

Această **literaritate**, peste tot verificată, poate fi numită, pentru a ne menține în tradiția goetheană, o **allegemeine Weltliterarität**, o „literaritate universală". Noi am propus într-o lucrare anterioară termenul de „literaritate comparatistă". Dar indiferent de terminologie, rezultă limpede că unitatea de structură, fenomenologică și morfologică a literaturilor lumii, nu poate participa decît la aceeași unică „esență" sau „substanță" literară. Dacă se admit pentru o astfel de realitate, la un nivel maxim de generalitate, definiții clasice universale ale artei și literaturii de tipul **mimesis, idee, intuiție-expresie, reflectarea realității** etc. etc., aplicabile peste tot, de ce nu s-ar admite și o astfel de definiție generală a literaturii ? La fel de universal aplicabilă și verificabilă în timp și spațiu ? Problema are implicații estetice și filozofice evidente. Totul depinde de acceptarea (sau nu) și a unei astfel de perspective.

Adrian Marino

Marian ILEA

PALTONUL

VATELINA curgea prin căptușeala paltonului — cîlțișori lunguieți mirosind a umplutură de dormeză, „uite mă banii, alege-l tu", și-l cumpărase într-o seară aproape de ora închiderii, singur l-a ales, a stat la ușa din sticlă mirosind înăuntrul, a plîns cînd au vrut să închidă, taică-su se culcase pe recamier, cu fața acoperită de ziar, picioarele miroseau a leșie, maică-sa era la o soră în capitală, vorbiseră cu ea la telefonul de la poștă, tot drumul cîntase : **Margasoiu își cumpără palton,** nu lăsa banii din mînă, fulgera peste copaci, ce-i drept îi cam convenea, văzuse unul în vitrină săptămîna trecută, de fapt Aurelia spusese : **Uite, Margasoiule, ce palton frumos !,** i-ar fi stat bine, cu o căciulă de blană cu nasturii închiși pînă la bărbie, cu pielea gîtului și cu bărbia furnicate ca de o urticarie, materialul aspru ca de pătură cazonă, nu, mai trebuia și-un fular crosetat, îi ținea în pumn parcă se și umeziseră, buuum ! tunase cînd trecuse pe lîngă portarul spitalului, avea sute de chei agățate pe o singură sfoară, închidea pacienții și se culca ; o să ploaie, Margasoiule, nu mă speriu de fulgere, nu sta sub copaci, blocurile au multe paratrăsnete, de n-ar bubui așa tare !, ar fi vrut cît mai mult oxigen, cineva trăsese o petardă, alerga spre intrare ; pe terenul cu piatră cubică Strîmbătură și Năduțitu jucau fotbal, hai Margasoiule !, degeaba l-au chemat, mingea mai că nu se zărea, cinci sute de lei și patru bancnote de zece, plus un pumn de mărunțiș de trei, de unu, a trecut pe lîngă ei țeapăn, se vedea în iarnă înfofolit, cu Aurelia de mînă, n-avea stare mîna aia, faruri-faruri îi luminau, sub becurile străzii căderau bulgării de zăpadă, ce palton frumos avea Margasoiu, greu și călduros, aproape că-l cocoșa, și ce fular croșetat pînă la călcîie mai că-l împiedica, ningea cu bulgări mari, taful făcea pîrtie, trecea ca un tanc, pe marginea drumului se aduna zăpada, părea că zidește șoseaua, alerga și-un animal tînăr ce nu cunoscuse niciodată pijamaua, laptele și piinea cu margarină

femeile se apucaseră de curățenie, cîrpele mari lipăiau printre paltoanele rînduite pe cuiere, poate și-o sută de paltoane să fi fost, magazinul se-nchisese de cîteva minute, poate și două sute de paltoane să fi fost, ușa magazinului se-nchisese de mult, nimeni, numai tanti vînzătoarea și el, putea să încerce pînă dimineața : ăla-i cu mînecile prea lungi, ăsta-i larg, ăla-i scurt, ăsta-i strîmt, poate și trei sute de paltoane, ușoara umezeală de după spălare cît să aluneci, să valsezi de la un palton la altul, tra-la-la, la-la-la, dans, dans, apropiat, depărtat, depărtat, doi pași înainte, unul înapoi, tra-la-la, la-la-la, și niște patine cu tot cu bocăncei, cu căciulă, cu paltonul închis pînă la ultimul nasture, cu lungul fular în vînt, alunecînd pe sub felinare, pe gheață, în jurul Aureliei Knall, tra-la-la, la-la-la, în timpul orelor de pian cînd domnul profesor Voicu Filoreanu deschide fereastra, aerisește și strigă : „Patinează copile, să nu cazi, ha-ha-ha !", auzi să nu cadă, cum să nu cadă, și către Aurelia Knall, prietena lui secretă : „Un patinator trecut-a cu mare viteză" apropiat, depărtat, și Aurelia descifrînd cu neîncredere partitura, solfegiul, notele, **o fi fost Margasoiu... n-o fi fost Margasoiu...**

toată noaptea fuma portarul spitalului cu lumina stinsă, scuipa galben într-un galoș rupt, pacienții dormeau, doar în spălătorul de lîngă closet glăsuia cîte cineva

„am șaptespe ani de școală făcută numai în orașul ăsta, băiete"

avea și-un cal costeliv alb care căra varza de la sere la bucătărie, gras ca un butoi

„sînt un învățat, Margasoiule"

dormea pe o dormeză, minca multă slănină, cea-hăis, fugi acasă că vine furtuna, putea să și moară pe dormeza aia...

ce bine era iarna, pe ăla din vitrină îl vroia, tanti vînzătoarea se așezase la o pianină și cînta, cu bigudiurile prin păr, într-un halat de pluș de culoarea portocalei prea coapte, se îmbrăcase în fața Margasoiului, se dezbrăcase în fața Margasoiului, făcuse baie în vana de la etajul doi, movalie cu faianță violetă, cu covoraș verde, plină cu spumă, ridicase un picior subțirel pînă la duș, Margasoiului ăla din vitrină îi trebuia și n-avea cui spune, era frig, luase unul bărbătesc pe el lung, atîrna pe jos ca o mantie, se uitase la raionul de porțelanuri și cristaluri,

portarul stinsese luminile magazinului, tanti vînzătoarea găsise lanternele, treizeci aprinse deodată, în vitrină rămăseseră aprinse cîteva veioze

el îi dăduse partitura, o șterpelise de la Aurelia din ghiozdan, dă-mi un solfegiu, poftim, încercăm o pianină, dă-mi și versurile cîntării, fără versuri nu cînt, dă-mi măcar o strofă, versurile le știa pe de-a rostul, ce cînți atîtea ore cu domnul profesor Filoreanu, Aurelia ? cîntarea lui Călin-mortu, Margasoiule, și-i explicase, și-l învățase

acuma tanti vînzătoarea se pregătea de terminat, numai cu halatul ăla pe ea, bigudiurile se desfăceau din elastice, pocpoc ! făceau rupîndu-se, bucățile de ziar căderau din păr, i se umpluse capul de cîrlionți galbeni, zdranga-zdranga, cîntarea lui Călin-mortu,

„Je m'appelle Lucreția cu lungile-mi tocuri și cu puloverele mele de lînă groasă și cu cîrlionții mei aurii, mi se spune : sărmăluța"

unu' Călin ca un lemn se-nțepenise / nici față nu mai avea / un ochi plesnit / altul nu știu în ce se mai ținea / se golise de singe și semăna cu o mînă de ghips /

dans, dans, tra-la-la, la-la-la...

tanti vînzătoarea îl luase de mînă, degete moi ca pernițele de labă de pisică, cu gheare, fără gheare, găsise cuțitul din oțel suedez și-i arătase raionul alimentar, coboriseră cu scara rulantă, o pornise apăsînd pe două butoane

și Margasoiu trecuse pe lîngă ei care băteau mingea de cîteva ceasuri, fără să obosească, ia-l de unde nu-i, și la compunerea de săptămîna trecută amîndoi scriseseră, de fapt copiaseră de la Petrescu, dar puseseră și de la ei ultima propoziție, i se păruse Năduțitului că sună bine și așa au lăsat-o :

cel mai bun prieten : Margasoiu are simț tehnic, știe lucruri despre lucruri, noi îl ascultăm pe Margasoiu, ne place să-l auzim, la vorbă seamănă cu un om bătrîn

dar Margasoiu e tînăr !

comment t'appelles tu ? je m'appelle Năduțitu.

comment t'appelles tu ? je m'appelle Strîmbătură.

profesoara tînără cu lungile-i tocuri : „je m'appelle Lucreția"

Bucarest — capitale de la Roumanie, ia să vedem, grande ville, théâtres, opéra et beaucoup de magasins...

poc-poc lungile-i tocuri, se sprijinise de el, îl durea umărul, altfel buf ! ca din vîrful cataligelor, cîrlionții ăia frumoși mirosind a levănțică, a portocală și a pivniță cu mere, oprim cîteva minute la electrice dacă nu te deranjează, nu-l deranja, cît pornise foenul, uscați și aurii, i-ar fi atins, erau ai Lucreției vînzătoarea, și au ajuns la timp, n-ar mai fi rezistat umărul, poate o să i-l dea pe ăla din vitrină, atunci ar fi meritat

cuțitul din oțel garantat suedez de vînătoare, cu plăsele din coarne de cerb, lama în tabla conservei, boabe de fasole, bucăți de cîrnat în gelatină și untură, fără grabă, cîrnăciorul fiert, fasolea, sucul ăla căldicel, luaseră un rețou de la electrice, „să te-nvăț cum se taie ceapa, ești tocmai la vîrsta cînd poți învăța, felii-felii, să mîncăm, bagă-n gură cu covrigel, spune-mi o poezie", zice tanti Lucreția, sucul ăla îi curge pe bărbie în jos, se duce și rujul și pudra cu sclipici de pe față, rămîn piriiașe gălbui ce se usucă repede, n-o să mă scîrbesc niciodată de mîncarea asta, ce face taică-tu ? doarme, maică-ta ? doarme, conserve rînduite pe rafturi, acuma pare că-l apucă de urechi, „spune poezia aia mai repede", oțelul garantat, suedez, taie conservele, un val de fasole murdărește podeaua, „nu vrei să spui poezia aia ? stai că-ți arăt, o spui, n-o spui", tanti vînzătoarea sparge o sticlă cu suc de roșii, i-o arată, „uită-te bine la culoare", **cățeluș cu părul creț,** aș vrea acasă, am uitat și de paltonul frumos și de Aurelia Knall și de iarna ce se apropie...

„una de-a ta Margasoiule"

alții se legănau ca Năduțitu, el, dacă n-avea sub cap mîna maică-si, visa urît

„ăștia de la closet nu prea mă lasă să dorm, Margasoiule", zice portarul spitalului, „vorbesc mult și incontinuu"

„ce fac toată noaptea acolo ?" zice Margasoiu

„n-ai priceput băiete ? nu mă lasă să dorm, e o conspirație" zice portarul spitalului

„una de-a ta, Margasoiule, și repede", zice Lucreția

uite-l că se ridică, o cută subțirică pe frunte, tanti Lucreția alunecă și dă cu fundul pe mormanul de fasole, i s-a rupt un toc, se prăbușesc conservele

„ăștia-s mai rău ca bebelușii, Margasoiule"

„poate n-au somn"

„știu eu ce spun, doar m-am transferat de la o grădiniță"

Margasoiu scrisese poezia pe ultima pagină a caietului de aritmetică, nu știa nimeni de ea

„acolo somnu' era somn", zice portarul spitalului

„spune odată poezia aia", zice tanti Lucreția ridicîndu-se și aruncînd cît colo halatul de pluș, „cînd te gîndești c-acuma m-am spălat"

„unde s-o fi ascuns și Margasoiu ?" zice Năduțitu

„l-o fi udat ploaia asta pînă la piele" zice Strîmbătură

„așa-i trebuie" zice Năduțitu

„nu-i bine, că iară răcește și iară lipsește" zice Strîmbătură, „și cum ne mai descurcăm ?"

MARGASOIU recită, se crede pe scenă cu toată harababura din jur, Lucreția îi ține lumina unei lanterne în ochi și bine că nu-l aude Strîmbătură :

cîntecul șoferului : Strîmbătură în fața volanului stătea / din gură ca un motor bîrîia, / săptămîni întregi pe fereastra autobuzului privea, / cotețul lui Loți-porcu', și bîrîia / și-ntr-o seară acoperită de un lapte smîntînit mirosind a afumătură de la fundul oalei / **eu cînd cresc mă fac șofer, așa să știți,** / pe horn fum gros de cărbune ieșea /

„nu-i bine Margasoiule !" zice Lucreția vînzătoarea „ești un hoț de partituri, taie ! taie aici și aici ! altfel te spun"

„de-aici nu plec, degeaba insistă, dorm ziua și tot nu mă las", zice portarul spitalului

putea să stea cîteva minute cu ei de vorbă, poate-i scădea din preț, zice Năduțitu, nu să treacă de parcă n-ar fi fost, ei băteau mingea, și lui îi plăcea în alte zile, că nu se prea vedea, ceva ceva tot se vedea, ș-apoi așa prieteni erau ș-așa colegi ? doar se duceau zilnic să vadă cum crește iarba, și Margasoiu se bucura, și Năduțitu se bucura, pe Luțu nu-l interesa, Strîmbătură și Cătană nu se bucurau, toată școala știa, pînă și Aurelia Knall îi invidia, și-i ura

„am o propunere pentru magazinul ăsta nou, Margasoiule, o să mă mai gîndesc, la studiile mele numai să cer și obțin", zice portarul spitalului

„je m'appelle Lucreția, ia să vedem ce-a ieșit, Margasoiule"

bine că i-a luat lanterna din ochi, nu mai vede de cîteva minute decît cerculețe mici cît boabele de fasole

cîntecul șoferului : Strîmbătură în fața volanului stătea, / din gură ca un motor bîrîia, / săptămîni întregi pe fereastra autobuzului privea / cotețul lui Loți-porcu' și bîrîia, / pe horn fum gros de cărbune ieșea /...

„foarte bine Margasoiule, très bien și așa rămîne", zice Lucreția vînzătoarea

mogîldețe încotoșmănate, spre pămînt aplecate, aerul îngheța în apropierea buzelor, degetele picioarelor chircite în bocăncei cu două numere mai mici, alunecă și cade, prins de subțiori și ridicat, alunecă și cade...

„greu și cu patinajul ăsta, băiete", zice domnul profesor de muzică Voicu Filoreanu deschizînd fereastra

„o fi fost Margasoiu ? n-o fi fost Margasoiu ?"

nu mai era nimeni în magazin, în cameră căldura

„aici lucrez eu", zice tanti Lucreția arătîndu-i raionul de ațe

de-abia mai poate călca, fișii de palton rămîn înfipte în multele cuie ce ies de după tejghele

„ce cauți în magazin, băiete ?" zice domnul portar al magazinului „bine că te-am prins"

„m-am adăpostit de ploaie", zice Margasoiu

„pune ceva pe femeia aia goală, ce dracu !" zice domnul portar al magazinului

„dacă te spun lui taică-tău ?" zice domnul portar al magazinului

„ce ți-am spus ?" zice domnul portar al magazinului, „numai să vreau și, după șaptespe ani de școală în orașul ăsta, orice se poate, te cunoaște lumea"

„pot să mai rămîn domnule ?" întreabă Margasoiu

„du-te de mănîncă ceva pînă stă ploaia"

„poate vroiai o conservă din carne de porc, Margasoiule", întreabă tanti vînzătoarea Lucreția scoțîndu-și cîrlionții din spatele rochiilor de gală,

„nu l-am văzut, nu m-a văzut, je m'appelle Lucreția"

măturase cu paltonul bărbătesc tot magazinul, se stricase și stofa, o să-l oblige să plătească, vroise palton, asta era rochie, el singur e prea mic și nu poate să aleagă, o să vină cu cineva mai mare, de exemplu cu tatăl lui

ce mult s-ar bucura Aurelia, ăla din vitrină, cam aspru la pipăit dar frumooos!

„n-am bani, Aurelia", zice Margasoiu

„je m'appelle Lucreția"

se făcuse cald, l-a ascuns în raionul de ațe, peste tejghea, n-a observat nimeni

„măi tinerețe cu ochii roșii", zice tanti Lucreția

în vitrină, prins în ațe, luminat, atîrnă, de-afară se vede mai colorat, parcă se apleacă departe, pe niște dealuri roșii arse de soare

„nu l-am întrebat nimic, da nici n-a zis nimic", zice Strîmbătură

„nu reușește niciodată" zice Năduțitu

„îl nimerește pe dreptul cu stîngul și dă de pămînt", zice Strîmbătură

„își strică și paltonu' și fularu", zice Năduțitu

„paltonu-i fain", zice Strîmbătură

„e un încrezut", zice Năduțitu

„să se ridice singur din zăpadă", zice Strîmbătură

„noi nu-l ajutăm", zice și Năduțitu

e iarnă, e ger, de-acuma Margasoiu trece ca o năluca prin fața ochiului ferestrei

patinatorul oprește cu eleganță și Năduțitu poate visa urît

patinatorul oprește într-un arc de cerc perfect și Strîmbătură poate visa urît

se făcea că... se făcea că... se făcea că...

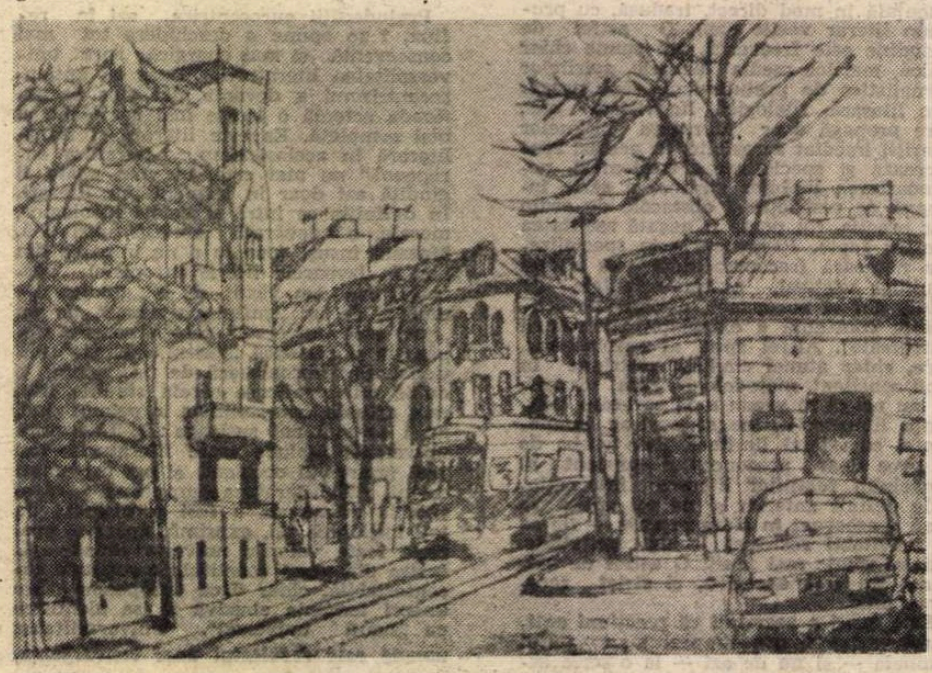
erau printre mașinile din parcare, cu paltoanele pe ei, baba știrbă trecea pe patinele cu rotile prin fața ușii magazinului, printre mașini, o babă de ceară, rîntea și-i întreba de Loți-porcu', dacă mai trăia, se topea ca o luminare, întîi capul, lichidul negru prelins pe șosea ca o smoală era...

porcii semănau unii cu alții, credeai că-i același porc dat la micit pentru anul următor, îl chema Loți-porcu', așa-l botezase nea Vicente ca să-l omoare mai ușor, grohăia aproape omenește, alb cu pete negre...

Margasoiu singur își cumpărase paltonul, „pe ăla din vitrină", tanti Lucreția zisese arătînd cu degetul, ce mai ! cu carourile alea mici ca tăblițele de șah cu magnet, tanti vînzătoarea se lăsase mîngîiată pe cîrlionții moi, ieri făcuse baie în vana movalie, și Margasoiu își amintise de biberonul cu rozeta ferfenițită la margini, găsit nu de mult sub recamier și de plînsul ascuțit al copilului de la etajul doi...

era greu, îl durea brațul și era o zi călduroasă de ți se făcea rușine să spui că ți-ai cumpărat palton, și Aurelia plecase într-o tabără de instruire undeva lîngă un lac, aproape de o cîmpie, că-i trimisese o ilustrată și nu se întorcea decît peste două săptămîni...

■

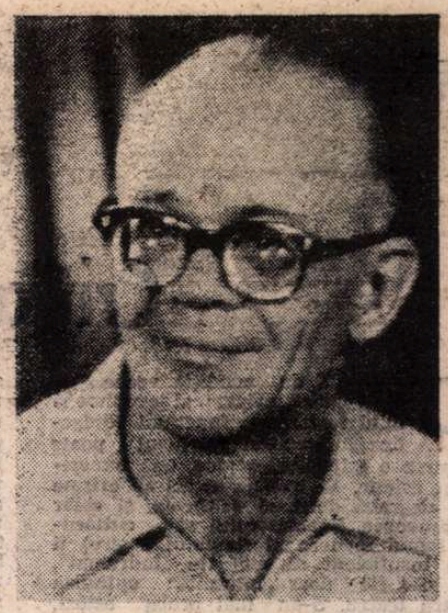


CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Strada Romulus**

AMINTIRI DIN ÎNCHISOARE

Andrei CIURUNGA

Cu scriitorii după gratii



„NICIODATĂ toamna nu fu mai frumoasă" ca în acel septembrie al anului 1950, cînd un lot de 60—70 de deținuți politici se aflau închiși în două celule din cel mai izolat colț al închisorii Văcărești. Era secția așa zișilor „criminali de război", cuprinzînd foști ofițeri de toate gradele, care-și făcuseră datoria pe frontul de Răsărit de-a lungul a trei ani de război antisovietic, de la Prut pînă la Stalingrad (faptele lor de arme fiind asimilate crimelor de război !), magistrați onești, care condamnaseră comuniști pentru acte de sabotaj comise în timpul războiului (crime contra umanității !) și scriitori și ziariști care susținuseră prin condeiele lor campania pentru eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord (crime contra păcii !).

Printre scriitorii de-atunci și de-acolo cu care am împărțit pîinea (o felie de grosimea degetului mic de la mînă) și aerul (aproape irespirabil) se aflau prozatorul I. Peltz (arestat în urma denunțului unui coleg coreligionar pentru nu știu ce culpă incertă) și eseistul Ștefan Ionescu, autorul volumului denunțător „De la Petru cel Mare la Stalin", apărut cu cîțiva ani înaintea instaurării regimului stalinist.

Acum, vreau să mă refer la I. Peltz, cu care am și dormit un timp în același pat. Cît de neajutorat, mai ceva decît „albatrosul" lui Baudelaire, părea acest om de elită, scos dintre cărțile lui ca să ajungă un inadaptabil într-un mediu unde n-avea ce căuta. Slăbise enorm, îl măcinau gîndirile pe care nu le putea istovi.

Într-o seară am asistat la o scenă de-un ridicol neașteptat, al cărei erou a fost Peltz. Rugat de noi toți să ne vorbească despre ceva, maestrul și l-a ales ca subiect pe Balzac. Cuvintele curgeau limpezi, sacadat, așa cum obișnuia scriitorul cînd se adresa unui auditoriu. Totul a mers de minune, pînă la rostirea unei fraze nefericite : „Atunci Balzac s-a închis în celula propriului eu...". Nu-și-a încheiat fraza, cînd am auzit zgomotul zăvoarelor trase. În pragul ușii a apărut ofițerul de serviciu, un plutonier cît un mal, provenit din vechea jandarmerie, care făcîndu-și rondul auzise din mers ultimele cuvinte.

— Care-ai vorbit, bă ? s-a stropșit către noi.

— Eu, a îngăimat vinovatul.

— Ia să-mi spui unde-i ăla, Palzag, de zici c-a scris în celulă ? Tu de unde-l cunoști ?

Noi am înlemnit stupefiați. De unde să-l luăm pe Balzac ? Un singur hohot de rîs ar fi fost fatal pentru toți.

— N-auzi, bă ? În care celulă zici că-i Palzag ?

Șeful de cameră a avut o inspirație subită :

— A fost aici, domnule plutonier. L-au scos săptămîna trecută.

— Bine, bă, am să verific la cancelarie. Dar de unde, mă-sa, a avut el creion și hîrtie ?

— Nu știu, domnule plutonier, eu nu l-am văzut scriind. Dacă-l vedeam, raportam. Poate le ținea în căptușeală, ascunse.

— Aha ! Ia dați voi toate hainele încoace !

Pînă la ziuă, bietele căptușeli ne-au fost sfîrtecate. Nu s-a găsit nimic. Probabil că singurul posesor de creion și hîrtie fusese numitul Balzac, dar acesta... plecase de-o săptămînă !

Din acea seară de pomină, I. Peltz nu a mai ținut conferințe. Dar cînd ne adunam în jurul său patru-cinci oameni, dintre care eu eram nelipsit, se lăsa convins să-și dezlege sacul cu amintiri. Și multe mai erau, Doamne, scriitorul trăise din plin epoca antebelică și strînsese o sumedenie de întîmplări, care de care mai pline de tîlc sau de haz.

În vara anului 1980 am luat parte la înmormîntarea lui Peltz, prietenul meu din anii de temniță. Atunci mi-am promis mie însumi că voi scrie într-o bună zi despre toate acestea. Ceea ce am și făcut, cu adînca mîhnire că el nu va putea citi niciodată paginile de față...

UN AN mai tîrziu, deci în toamna anului 1951, mă aflam la Jilava, în așteptarea sentinței procesului meu „politic". De fapt era vorba de niște „delicte lirice", adică plachete și volume de versuri cu caracter antistalinist.

Deși deținuții politici se aflau în celule separate, fără putința de-a comunica între ei, la plimbarea de-o jumătate de oră pe zi prin curtea „reduitului" (cea mai cumplită secție a Jilavei) eram scoși laolaltă. Acolo mă întîlneam zilnic cu George Ivașcu, aflat și el în detenție pentru activitatea sa publicistică în revistele militare din timpul războiului. Foarte puțini dintre deținuți se apropiau de George Ivașcu. Era considerat comunist, omul regimului, ceilalți colegi îl evitau, unii chiar lansaseră zvonul (răutăcios și nedrept) că fusese anume adus printre noi pentru a ne spiona. Eu mă împăcam bine cu el — plimbîndu-ne cîte doi, mi-l luasem „tovarăș de drum" și discutam o sumedenie de lucruri din domeniul literaturii.

Într-o bună zi, plimbarea s-a suspendat, ni se aduseseră în curte zeci de saci de cartofi pe care trebuia să-i alegem. Unii dintre noi, cei mai flămînzi, au mîncat atunci cartofi cruzi „la discreție", s-au îmbolnăvit grav, iar doi au și decedat. La un moment dat s-a deschis portița curții și a fost împins înăuntru un domn într-un costum de-o albeață revoltătoare, care contrasta flagrant cu bietele noastre zdrențe, tîrîte ani de zile prin pușcării. Domnul nu avea nici cravată, nici curea, nici șireturi la pantofii de-asemenea albi. I se făcuse „toaleta" la punctul de control al închisorii, iar obiectele interzise îi fuseseră luate. Era poetul Nicolae Davidescu, autorul cunoscutelor cicluri de versuri din istoria umanității „Roma", „Helada", „Evul Mediu", „Renașterea". Cînd l-a zărit, George Ivașcu s-a făcut vînăt la față.

— Ce caută ăsta aici ? De ce l-au băgat peste mine ?

— Dar cu ce te supără prezența poetului, domnule Ivașcu ? l-am întrebat contrariat.

— Cum, nu știi ? Am avut o polemică la cuțite cu el, acum cîțiva ani, cu privire la Caragiale. Eu susțineam democratismul marelui dramaturg, dumnealui dimpotrivă, vorbea de reacționarismul autorului „Scrisorii pierdute". Nu pot să-l iert pentru asta !

Am zîmbit la auzul acestei adversități literare, pe care n-au putut-o stinge nici anii, nici situația dramatică în care se aflau cei doi combatanți.

Din fericire, pe N. Davidescu nu l-au pus în aceeași cameră cu Ivașcu, dar la plimbare tot se zăreau. Nu se salutau, nu-și vorbeau, iar eu eram obligat să le suport „amabilitățile" reciproce ce și le adresau unul altuia, indirect.

Peste ani, l-am reîntîlnit pe George Ivașcu în redacția „Contemporanului". Pe Nicolae Davidescu nu l-am mai văzut niciodată.

AU MAI TRECUT cîțiva ani, pedeapsa mi-am ispășit-o cinstit (ba am mai făcut și-o sută de zile în plus, ca de la mine !) și iar am fost arestat și condamnat la 18 ani temniță grea pentru poemele scrise în prima detenție.

Ne aflăm deci în vara anului 1962, în lagărul de muncă forțată de la Salcia, în Balta Brăilei. Aci, împreună cu alți iubitori de literatură, am alcătuit un grup numai al nostru, ne adunam la povești ori de cîte ori ne permitea timpul — și-apoi ține-te șuete !

Erau de față Alexandru Ivasiuc, Ion Omescu, Alexandru Zub, Constantin Florin Pavlovici. Traversam împreună — și nu numai noi — un timp și un spațiu unde fiecare era pus în situația de-a da, zi de zi, un examen al demnității, al decenței, al cuvîntului bun, de încurajare și mîngîiere. Orele se tîrau cu încetineală, trebuiau anesteziate, pentru a le simți cît mai puțin tîrîșul pe nervi. Sașa Ivasiuc, cu volubilitatea sa neîntrecută, cu solidele sale cunoștințe de literatură, filosofie sau medicină, ne polariza atenția zilnic preț de cîteva ceasuri. Vorbirile sale se transformau în adevărate prelegeri care durau de la masa de prînz pînă spre fiertura de seară, după amiezile se scurgeau „cu anestezie" — ne pomeneam că a mai trecut o zi dintr-un calendar imobil.

Dar erau și zile cînd nu ne puteam aduna la taclale. Atunci mă trezeam cu Sașa Ivasiuc căutîndu-mă : „Hai să facem un șah !". Spiritul său, în permanentă mobilitate, nu putea lîncezi. Jucam cîte cinci-șase partide la rînd Prefera gambitul regelui — acea partidă rapidă, tăioasă, cu mișcări clasice pînă la un punct, care nu dura mult. Nervos, combativ, niciodată țintuit în loc de-o idee comună atunci cînd putea trece la o alta numai a lui, Sașa îmi dădea cîteva maturi — rar primea și el cîte unul — și pleca radios, recomandîndu-mi „să dorm cu șahul sub pernă", poate-poate îl voi învăța peste noapte. Cum puteai să te superi pe el ?

Ne-am revăzut peste ani. Ne-am întîlnit pe trotuarul din fața sălii Dalles, unde am făcut schimb de cărți. Abia ne apăruseră primele volume. Nu am știut atunci că, la cîteva sute de metri de acel loc, Sașa își va găsi moartea, peste numai 11 ani, în criminalul cutremur din martie 1977.

ÎN ANII 1963—64, la Gherla, am cunoscut ultimii scriitori din detenție. Cu doctorul Sergiu Al-George, pasionatul nostru indianist, am stat cîteva săptămîni în aceeași celulă. Era un om fermecător, de-o modestie cuceritoare, gata oricînd să răspundă unei glume cu alta, niciodată prea plictisit pentru a refuza cuiva o consultație (fie și medicală), sau a-i lămuri o nedumerire.

La un moment dat, l-am rugat să ne țină un ciclu de dizertații asupra culturii indiene. A acceptat cu multă amabilitate, dar după prima ședință, cînd și-a dat seama că din cei 30—40 de ascultători, numai vreo trei-patru înțelegeau cele spuse, s-a lăsat păgubaș. Cu toată bunăvoința, nu-și putea coborî nivelul expunerii la limita de pricepere și asimilare a majorității „cursanților" săi. Cînd era vorba de cele „sfinte" lui, Sergiu Al-George nu știa să facă rabat.

Nu-mi amintesc exact luna în care am stat în aceeași celulă cu Nicu Steinhardt la Gherla. Știu că era în toamna anului 1963, printre gratiile de fier și stinghiile negre de lemn se zăreau în curte frunzele desprinzîndu-se, iar porumbeii gîngureau stins pe sub ferestrele fără soare. Atunci s-a făcut una din acele veșnice „pritoceli" în celulele închisorii. Numeam „pritoceală" acțiunea administrației de-a tot amesteca deținuții între ei, pentru a nu sta prea mult împreună și a nu le da „bandiților" timpul necesar de-a se împrieteni, de-a căpăta încredere unul în altul și-a pune la cale — Doamne ferește ! — vreo revoltă împotriva conducerii închisorii.

După o asemenea „pritoceală" deci, m-am pomenit în aceeași celulă cu Nicu Steinhardt. Știam vag cîte ceva despre el și despre comportarea sa exemplară în închisoare, mai mult din spusele altora, cu care stătuse în timpul anchetei sau al anilor de detenție. Nu ne-a fost greu să ne apropiem, el de-asemenea auzise de mine și-mi cunoștea chiar unele versuri de la Canal. Era un om tăcut, rezervat în relațiile cu colegii de suferință. Avea și dreptate într-un fel, printre noi se aflau destui turnători — cozile de topor care mergeau cu ștafeta la ofițerul politic. Spre deosebire de alți amatori de cozerii, care ne țineau veritabile dizertații despre anumite subiecte, Nicu Steinhardt discuta discret, aș zice chiar la ureche cu interlocutorul pe care și-l alegea.

La 16 ani de la eliberarea din 1964, era deci în 1980, l-am revăzut la librăria „Univers" de pe Calea Moșilor. Nicu purta o barbă argintie de patriarh. Atunci mi-a dăruit cartea abia apărută „Incertitudini literare" pe care mi-a scris, consecvent : „Lui Andrei Ciurunga, în amintirea anilor de la Gherla, cu frățească și binevoitoare afecțiune și cu cele mai alese simțăminte. Nicu Steinhardt, martie 1980".

Ajuns acasă, am făcut un pachet cu cele patru cărți ce-mi apăruseră și mie pînă atunci și i le-am expediat prin poștă la domiciliu. La scurtă vreme, Nicu Steinhardt mi-a trimis următoarele rînduri : „Iubite Andrei Ciurunga, îți mulțumesc din toată inima — sincer mișcat — pentru cărți, pentru dedicație, pentru scrisoare. Mare și duioasă bucurie mi-ai făcut ! Virgil și Monica vor fi înștiințați îndată ce se va putea. Îndrăznesc să-ți dau sfatul de-a dărui criticilor cît mai puțină atenție. Nu privi în afară ! Trăiești doar în palatul fermecat al poeziei, la fel de fermecat și stingher ca și dreptunghiulara clădire din Gherla. Cu multă recunoștință și caldă simpatie, Nicu Steinhardt, 7 martie 1980."

Pentru lămurirea cititorilor, vreau să adaug că-l rugasem să intervină cu primul drum făcut la Paris pe lîngă prietenii săi Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu precizarea că nu am fost legionar niciodată, așa cum mă tot numeau dumnealor la postul de radio „Europa liberă". Nicu Steinhardt era cel mai în măsură să le-o confirme, fiind închiși amîndoi în aceeași celulă și închisoare. Legionarii își executau condamnările la Aiud.

Așa l-am cunoscut pe regretatul om de cultură Nicu Steinhardt la Gherla și șederea cu el mi-a rămas ca una dintre cele mai luminoase amintiri din anii de temniță. ■

CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Bulevardul Mărășești**

(Din volumul manuscris **Memorii optimiste**)

România literară 23

Criticul de teatru și literatura dramatică

DEPARTE de condiția veche de observator „avizat" al evenimentului teatral, cu funcțiuni didactice în societate, criticul poate propune o atitudine, o idee, un experiment estetic. El trebuie astăzi **să afirme** mai degrabă decît **să confirme**, și chiar **să provoace.** Spectatorului sau cititorului (omul modern al timpului nostru) îi este insuficient să mai fie „îndrumat", sau să-i fie doar „înlesnită" opțiunea pentru teatru. S-ar mai proba astăzi, postulatul lovinescian potrivit căruia „criticul reprezintă o forță reacționară", astfel încît „în artă, principial progresul nu se poate realiza printr-însul, ci prin artiști" ? Într-un moment în care filosofia renunță la orgoliul său monologal de știință supra-ordonatoare, criticul de teatru alături de cel de literatură, de muzicolog sau de specialistul în artele vizuale, alături de creatorul artist și de cercetătorul științific, de sociolog sau arhitect, devine, în mod obligatoriu, o „voce" în con-versația marilor idei. Rolul său este acela de a anunța, asemeni celorlalți, imanența propriilor „domenii" de studiu și creație, în acest caz — imanența teatrului, a semnului „dramatic" în cele mai diverse stări ale materiei și spiritului. Cum o idee rămîne sterilă în absența oricărei alteia, criticul de teatru, fără a fi un enciclopedist în sensul clasic al cuvîntului, manifestă o gîndire, o înțelegere de tip enciclopedic, atotcuprinzătoare.

CU TOATE acestea, criticul de teatru pare să ignore una dintre cele mai strînse „legături de rudenie", apropierea de criticul literar. Acceptînd „spectacolul" unor experimente tributare ideii de teatru pur, de sorginte extraeuropeană, nu cred că se poate abandona acea accepțiune asupra teatrului capabilă să situeze în centrul de greutate al „dramaticului", cuvîntul. Logocentrică, mentalitatea europeană distinge condiția dramaticității, dincolo de gestualitate, înlăuntrul unei dimensiuni a numelor, a numirilor. De sute de ani, evenimentul scenic are ca punct de plecare **textul** dramatic, scenariul dialogat, o atare dispunere a materialului literar menită să sugereze imaginea infinit esențializată, în comparație cu romanul, a unei atitudini, a unui conflict, sau a unei ipostaze a umanului. Așadar, critica de teatru își revendică principial, ca prim reper în alcătuirea discursului său, recunoașterea identității textului dramatic, comentatorul evenimentului scenic fiind nevoit să refacă unitatea semantică a **discursului literar** la toate nivelele de referință culturală. Dimpotrivă, în ultimul timp, criticul de teatru face tot mai des abstracție de **originea** performanței scenice și insistă aproape în exclusivitate asupra factorilor detașabili numai din spectacolul propriu-zis. Hermeneutica acestuia se rezumă, deseori, doar la descoperirea semnelor teatrale în scenă, fără a le mai raporta, cum ar fi firesc, la dimensiunea culturală (literară) originară a textului. Datorită acestei distanțări a criticului de teatru față de ceea ce înseamnă și teatru ca literatură se produc pe de o parte incompletitudinea demersului critic, iar pe de cealaltă parte (efectul acesta este cu mult mai grav), ignorarea dramaturgului și a noii creații dramaturgice. La relativa detașare a criticului literar față de dramaturgie, în schimbul unei cercetări îndeaproape a poeziei și a prozei, se adaugă „specializarea" excesivă a criticului de teatru în ceea ce privește expresia scenică. Din acest punct de vedere, critica de teatru (cu anumite excepții) este una „reacționară", nu prin circumspecția pe care ar dovedi-o față de experimente, ci prin autosituarea ei într-o expectativă prin nimic fructuoasă. Critica **așteaptă** noile creații dramaturgice. Ultimele generații de scriitori, atît de interesante și de prolifice în literatură, nu își au și dramaturgii lor (desigur, dacă nu cumva un contraargument l-ar constitui unul sau două nume). Critica de teatru ar avea acum șansa unui „joc" în avangarda gîndirii teatrale românești.

Creația în teatru, astăzi, nu aparține numai dramaturgului sau regizorului. Dincolo de comentariu la un moment dat, criticul refface sinteza a ceea ce interpretează în timp. Iar la originea comentariului se află, astăzi mai mult ca oricînd în trecut, acea viziune unică, inconfundabilă a celui ce pare să recunoască ceva dintr-un univers semantic inepuizabil ; dintr-o mare de ambiguitate deseori revărsată peste spațiile existenței de zi cu zi. Însă din ce se poate obține **sinteza**, capabilă să ofere și perspectiva noilor „arte dramatice", atîta timp cît comentariile critice ocolesc, îndeobște, aspectul literar, evoluția și problematica fenomenului dramaturgic ? Cum poate ajunge critica de teatru, în ceea ce privește textul dramatic, pe pozițiile sperate (utopic ?) ale avangardei, atîta vreme cît cercetătorul abdică de la principiul unității materiei cu forma în accepțiunea asupra operei de artă, exacerbînd valorile expresiei (scenice) în dauna premizelor (literar-dramaturgice) ?

Se pare că nu numai critica românească suferă de complexul unei detașări față de dimensiunea „literară" a teatrului, și încă nici atît de acut. **Gala tinerilor actori** de la Costinești a avut în acest an șansa de a deveni „partenera" unui **Stagiu internațional de formare** al tinerilor critici de teatru. Astfel, la publicul acestui Festival s-au adăugat paisprezece tineri critici de teatru din Europa și Statele Unite ale Americii. Seminariile **Stagiului**, conduse de doamna Chantal Boiron, teatrolog din Paris, și domnul Carlos Tindemans, profesor de semiologie la Universitatea din Bruxelles, directorul acestui **Stagiu**, și-au desfășurat dezbaterile pornind de la spectacolele și recitalurile individuale prezentate în Gală. În discuțiile la seminarii, viziunea colegilor străini asupra teatrului s-a dovedit a fi una pragmatică. Actorul își exercită profesia, în opinia teatrologilor, prin acele disponibilități specifice de a „se pune în relație", deci prin jocul colectiv și nu prin monologuri, prin recitaluri de poezie. Doamna Chantal Boiron are impresia că asistă „la un concurs de admitere la Facultate". „Așa arată concursurile la Conservator în Franța. Cred că este mai bine să pui actori în relație, să creezi situații cu personaje. De fapt acesta este teatrul. Monologul face parte din teatru, dar este păcat să reduci teatrul la monolog, chiar dacă poeziile sînt foarte frumoase. Pentru dv. trebuie să fie foarte interesant să auziți poeți interzișii înainte..., dar este păcat pentru actor să-l judeci numai după o asemenea performanță".

Iar domnul Carlos Tindemans se exprimă astfel : „Bineînțeles, Festivalul are valoare în sine atîta timp cît încearcă să formeze tineri actori, să-i pună în situația de a-și valorifica talentul. Nu știu, însă, dacă acest lucru se poate realiza printr-o separare a acestor actori de teatrul conflictual. Să se încerce, oare, o reintoarcere la ceea ce a fost odată simpla declamație ? Se mizează aici pe o poziție retorică, pe recitalul „liric", pe cînd acestea nu sînt decît elemente, fragmente din construcția unui caracter. Pe de altă parte, nu-mi pot imagina altfel evoluția teatrului fără contribuția actorilor individuali. Ar putea fi și o problemă politică. De fapt, toți au încercat să supraviețuiască în mod individual. Dar teatrul nu va continua în aceste condiții. Trebuie să căutați modele, concepte, sisteme pentru a face pe scenă ceea ce înseamnă — în sfîrșit — a trăi împreună..." Așadar, o viziune pragmatică a teatrului, formă de manifestare a esteticului întemeiată exclusiv pe **conflict**, pe **relație**, pe jocul colectiv. Formula recitalului individual pare să fie o reminiscență a unui vechi sistem, a unei vechi concepții despre teatru. În condițiile în care poezia însăși trăiește în alte spații culturale sentimentul de a fi devenit o Cenușăreasă a literaturii, și în care succesul „starurilor" de cinematograf și teatru devine din ce în ce mai mult condiția de a se fi identificat cu personajele unui „story" senzațional, cu siguranță, e greu de imaginat astăzi, un festival de teatru capabil să cultive și recitalul „liric". O discuție și un farmec „retro" par să învăluie **Gala tinerilor actori de la Costinești.** Se reactualizează aici calitățile speciale ale actorului dramatic — de recitator. Sînt, de fapt, calități care presupun sublimarea „artei conflictului". Actorul instituie o stare dramatică undeva deasupra conflictului propriu-zis, pe care-l presupune, pe care-l sugerează, dar pe care va trebui să-l înalțe într-un spațiu al confluențelor dintre dramatic și poematic. Într-adevăr, efortul este imens, dar mai ales — succesul —, succesul este minim în raport cu performanța actorului pus „în conflict". **Gala** de la Costinești încearcă să întrețină și imaginea unui anume actor dramatic „liric", pe lîngă cel pe care l-am putea numi „actorul epic". Teatrul românesc datorează încă foarte mult unui anume gust al nostru pentru poezie, cît și unei creații de poezie extraordinare ce pare să nu-și stingă, încă, miracolul.

Sebastian-Vlad Popa

Violeta Popescu și Emil Coșeru în Trădarea de Harold Pinter

CRONICĂ PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O contra-expoziție de consens

CELE mai multe neînțelegeri se datorează, în zilele noastre, faptului că activități artistice în chip esențial noi figurează în comentarii, cărți pentru toate folosințele și cataloage sub denumiri tradiționale. O expoziție organizată la etajul al patrulea al complexului de galerii de la Teatrul Național — Arta plastică a tineretului din România — inventariază principalele contradicții din domeniu. E genul de manifestare spirituală care dovedește că, întocmai banilor, ideile au, de la un loc la altul, sfere valorice diferite. Multe lucruri care au un înțeles la New York, Paris sau München pot căpăta la București o interpretare atît de particulară încît sensul originar nu mai poate fi citit. Și, de multe ori, nici să nu mai justifice efortul, fiindcă e deturnat ori foarte deteriorat. Iată, vedem la Teatrul Național un număr de imagini, obiecte și amenajări care amintesc perfect de imagini, obiecte și amenajări frecvente în galerii de avantgardă din vest. Poate la fel de interesante, poate la fel de plictisitoare. Chestiunea calității în astfel de ansambluri nu se pune. Nici un critic nu se încumetă să dubiteze asupra gradului de „realizat" sau „nerealizat". În fața unei picturi care se resimte de experiențe creatoare din trecut — fie trecutul acesta și foarte apropiat — problema măiestriei e în prim planul oricărei analize. Un happening, adică (într-o traducere care încă nu s-a așezat în conștiința publicului) o „întîmplare", nu produce aproape niciodată praguri interpretative. El trebuie crezut conform cu explicațiile furnizate de autor.

Nenorocirea e că toate aceste grăbite replieri către un vest cu atît mai confuz esteticește, cu cît mai puternici devin impresarii artiștilor, comportă un exces de argumentări teoretice. Nici măcar în anii de glorie ai „realismului socialist" producția unor ateliere foarte active n-a avut o mai directă susținere prin cuvînt. Ce intrigă e sărăcia invenției într-un domeniu unde regula dintîi e noutatea : tot scaune șchioape cu urmele unor intervenții rituale, tot panouri pictate cu inscrisuri, tot geamantane și cutii cu conținutul scenarizat astfel ca snobii să poată referi la „mistica spațiului" și „obsesia sordidului".

Să fim serioși : colecția de pînze, desene, obiecte și „instalation view", printre care apar și sculpturi cu o bună școală a construcției formei, n-are cum să fie „arta plastică a tineretului român". Motivele sînt din categoria normalului. Cred că nimeni nu are îndreptățirea să împartă lumea în două, pe criterii după care, dacă o parte reprezintă efortul de emancipare, cealaltă înseamnă automat reacția conservatoare și, deci, stagnarea. Tinerii au tendința de a-și absolutiza credințele de moment. Ceea ce vedem la Teatrul Național e un panoramic de opinii asupra funcției artei în societate și abia în al doilea rînd un număr de creații cu preocupare pentru realizare creatoare. În sine, fiecare piesă suportă o raportare avantajoasă la unele direcții contemporane de interes. E greu de spus însă dacă preocupările de azi pot semnifica, în biografia artiștilor din expunere, la importanța pe care ei par să le-o acorde. Pur și simplu să cred că avem în generațiile aflate la primele „personale" un număr atît de mare de conceptualiști. În orice perioadă marcată de schimbări sociale violente ori foarte precipitate, excitația sufletească, sub feluritele sale întruchipări, de la cele coerente, la cele dezordonate, e cauza tuturor manifestelor, programelor sau a reprezentărilor plastice teziste.

Nu am să citez nume și lucrări deoarece ar fi să ies din regula jocului. Cine se aliniază la o idee nu are dreptul să pretindă un tratament individual. Îmi amintesc de o serie de expoziții tematice la fosta galerie „Apollo", unde mereu aceiași pictori și sculptori ilustrau, în datele unui figurativ cu corecții lirice, lecții despre portret sau peisaj. Expoziția „unei anume părți" a tinerimii are, deși nu o intenționează, o funcție preponderent didactică. Epoca e alta, prestația tabloului cu tează nu s-a schimbat.

Faptul că-mi mărturisesc îndoielile la oportunitatea acestui tip de contra-expoziție nu e de natură să-mi aducă simpatie și popularitate în rîndul artiștilor tineri. Nu-mi plac decretele care tind să limiteze putința de a opta, nu-mi plac deloc situațiile în care trebuie să accept că am de-a face cu un original, cînd experiența îmi spune că e vorba de o replică. De la răzmerița din decembrie încoace am văzut mai multe desfășurări de opere în care o seamă de pictori cu un potențial mediu au străduit să dovedească o față nouă a artei românești, contemporane. Gîndesc că participarea la aceste colective cu program e o probă de slăbiciune. Cum slăbiciune e orice fel de lucrare care se naște prin raportare la o alta. Creația nu-i totuna cu polemica. Un act polemic poate să fie condiția unui act creator dar nu e întotdeauna, în toate împrejurările și în mod necesar, creație. E simptomatică nevoia de aliniere a unor tineri altfel plini de vitalitate și, în fond, un motiv de tristețe. În artă progresul nu-i o chestiune de consens. ■

Mircea Săucan — portret

MIRCEA SĂUCAN s-a întors printre noi pentru cîteva săptămîni, după ce cu trei ani și jumătate în urmă fusese nevoit să plece în exil. Numele lui este puțin cunoscut publicului larg, pentru că filmele lui, puține la număr — cinci lungmetraje — ies din canoanele cinematografului tradițional, propunîndu-ne o viziune filosofică și estetică extrem de personală, intransigentă. Nu este un caz singular, la fel s-a întîmplat cu Robert Bresson sau cu Andrzej Munk, cineaști de mare valoare, apreciați cum se cuvine de criticii și istoricii de film, ca și în mediile culturale și artistice, deși operele lor nu figurau în topurile box-office-ului. Profitînd de prezența în țară a lui Mircea Săucan, Direcția Rețelei Cinematografice și a Difuzării Filmelor împreună cu Arhiva Națională de Filme i-au organizat o retrospectivă la cinematograful „Union", în cadrul căreia am consemnat prezentarea în premieră a filmelor **Alerta** (1967—1968) și **100 de lei** (1971—1973) — ultimul în versiunea integrală, singura recunoscută de autor. Două premiere, la 23 și respectiv 18 ani de la realizarea filmelor ! Și dacă mai adăugăm că un alt film al său, **Țărmul n-are sfîrșit** (1962—1969) nu a fost prezentat deloc în fața publicului, putem afirma că artistul Mircea Săucan a avut un destin tragic în cinematografia română.

Am avut bucuria să lucrez alături de Mircea, ca redactor, la două dintre filmele lui : **Țărmul n-are sfîrșit** și **Meandre**. Desigur, îi cunoșteam operele anterioare. Filmul de debut, scurt metrajul documentar **Casa de pe strada noastră** (1956) reconstituia „istoria" unei vechi case bucureștene (azi demolată), prezența locatarilor ei succesivi fiind marcată doar prin mobilier, obiecte, tablouri, fotografii. O evocare extrem de sugestivă, cu detalii de o plasticitate remarcabilă, un film cu totul deosebit în peisajul grandilocvent și patetic al documentarelor din acei ani. A urmat apoi primul lungmetraj : **Cînd primăvara e fierbinte**, un poem de dragoste și ură pe fundalul primăverii zbuciumate a anului 1945. Încă de la acest film se conturează universul cinematografic al regizorului : viața și moartea, dragostea și ura, natura prietenă sau dușmană, lupta omului pentru a trăi demn, pentru a gîndi și acționa cu sufletul și cu inima, refuzul conservatorismului, al oportunismului și al inerției. Lui Mircea Săucan nu îi place uritul din viață, dar ca un artist ce se respectă nu îl ocolește, ni-l dezvăluie mîhnit, cu măsură. Atmosfera joacă un rol esențial în filmele lui, cadrajele sînt insolite, mișcările de aparat ample sondează în profunzime viața spirituală a personajelor (travelling-urile lui circulare au rămas celebre).

Țărmul n-are sfîrșit a intrat în producție ca un film experimental, în stilul ciné-vérité-ului. Este singurul caz — pînă acum la noi — de film pornit la drum cu un scenariu de trei pagini. Tema lui : viața la țară în Dobrogea acelui an. De fapt, Mircea vroia să facă un cu totul alt film ; o poveste de dragoste dintre un soldat în termen ce-și face armata la grăniceri, în Dobrogea, la țărmul mării și o tînără rusoaică venită să caute mormîntul tatălui ei, căzut în luptă în timpul războiului. După primele materiale filmate cu țărani, au urmat brusc cele ale adevăratului film, care i-au lăsat pe conducătorii Studioului — ca să întrebuințez un cuvînt la modă — perplecși. A urmat oprirea filmărilor, apoi parlamentări, amenințări, indicații ferme — și filmările s-au reluat. Tensiunea în care lucra echipa este greu de descris ; după ce alte materiale au fost vizionate s-a dispus, din nou, oprirea filmărilor, care s-au terminat pe ascuns. Povestea de dragoste peste care plana nu numai umbra războiului, ci și aceea a revoltei mocnite față de viața cenușie, lipsită de libertate pe care o trăiam cu toții, împletirea momentelor de dramă cu cele de joacă copilărească, unele scene de un erotism rafinat — au făcut ca filmul să fie interzis pentru difuzare.

Meandre a avut o soartă mai bună, dar lupta pentru a putea fi realizat conform viziunii regizorului a fost continuă, o luptă de uzură. Mircea l-a avut ca scenarist pe Horia Lovinescu, care, prin prestigiul său, a ajutat ca filmul să nu fie masacrat (ceea ce nu s-a mai întîmplat cu **100 de lei**, unde Horia Lovinescu — din nou scenarist — s-a dezis de film). Situat în lumea arhitecților, **Meandre** dezvăluia o lume coruptă, lumea imorală a socialismului, în care adevăratele valori erau ținute în umbră, persecutate, făcute să-și iroseacă cei mai buni ani ai vieții. Neputîndu-și realiza proiectele, eroul lucrează la restaurarea unei mănăstiri — cu o minunată frescă exterioară, și ea dispărută acum cîțiva ani — făcînd remarca : „Figurile sfinților sînt reale. Numai dracii sînt anonimi". Dracii care ne-au urît zilele, care au compus denunțuri, care au tras sforile din umbră... Și mai grav era faptul că tinerii din film erau nemulțumiți și revoltați de viața pe care o duceau, că unul dintre ei încearcă să se sinucidă. Și dacă el va fi pînă la urmă salvat, tînărul erou din **100 de lei** își va găsi moartea, dezgustat de indiferența și egoismul celor din jur.

Un film de rezistență al cinematografiei românești : Meandre de M[illegible]ăucan, cu **Margareta Pogonat și Mihai Pălădescu**

Alerta este un film cu totul deosebit, imposibil de clasificat. Început ca un film-comandă, ca un film de protecția muncii pentru Ministerul Industriei Chimice, el s-a transformat într-un poem liric, într-o pledoarie pentru frumusețea dragostei și a grijii pentru aproapele tău, acțiunea desfășurîndu-se în peisajul dezolant al unei uzine chimice care urîțește și poluează totul în jur. Tinerii eroi, cu viața riguros programată de alții, care știu numai ei ce este bine și rău, sînt conduși pe bandă rulantă ca și sacii cu îngrășăminte chimice, și doar dorința lor de puritate și libertate îi va face să plutească fericiți deasupra zidurilor Voronețului sau să zburde descătușați pe treptele unei scări infinite, care îi va duce poate spre o lume mai bună.

Se poate spune despre Mircea Săucan că este un autor total de film, chiar atunci cînd pe generic el nu apare ca scenarist. În aceste cazuri, scenariul reprezintă pentru el doar un punct de pornire, transformîndu-l conform propriei sale viziuni. Căci Mircea Săucan este și un scriitor remarcabil, un scriitor cu o viziune cinematografică pregnantă. Deși în țară i-a fost publicată doar o singură carte de povestiri — „Camera copiilor" —, el a mai scris romanele „Manuscrisul de la Ciumați" (1969) — refuzat de editurile noastre —, „David Rege" și povestea „Izidor Minecuță" (ce film extraordinar s-ar putea face din ea !), care i-au fost publicate în străinătate. Oare n-ar fi timpul ca aceste titluri să fie editate și la noi, îndreptînd, măcar în ceasul al 12-lea, nedreptatea care i s-a făcut autorului lor ? Față de un regizor autentic și un scriitor de talent, vitregit de vremuri, care a refuzat compromisurile, menținîndu-și cu demnitate verticalitatea, ne exprimăm toată admirația noastră.

Mihai Tolu

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Un festival Enescu deosebit

SÎNTEM într-o vreme cînd se observă o îmbucurătoare efervescență în ce privește lansarea lui George Enescu pe orbita care i se cuvenea de mult, aceea a unui astru binefăcător al cosmosului muzical din veacul nostru. Au început să bage de seamă observatorii din ce în ce mai mulți dinafara țării că avem de a face cu un mare nedreptățit al istoriei culturii. Comentam în paginile acestei reviste, cu două numere în urmă, apariția unei monografii engleze despre Enescu ; tot în „România literară" am scris la timpul respectiv despre o extraordinară — în fine — înregistrare pe compacte E.M.I. din toamna 1990 a operei **Oedipe** dirijată de Lawrence Foster, un muzician american cu străbuni trăitori în România, care a început să se enerveze că Enescu rămîne necunoscut în Vest — și deci îi cîntă și îi gravează pe discuri aproape toată creația simfonică. Sir Yehudi Menuhin nu a încetat nici o clipă să-l venereze și să-l propage pe Enescu. În Franța, există o societate **Les amis de Georges Enesco**, activează o formație remarcabilă de cvartet de coarde formată — ce-i drept — din foști **Filarmoniști** bucureșteni — **Athenaeum-Georges Enesco**, care-i cîntă lucrările ș.a.m.d.

Festivalul ce se apropie are o semnificație ce se cuvine înțeleasă la adevăratele ei dimensiuni. Dacă omenirea începe să se dumirească — mai bine mai tîrziu decît niciodată —, dacă discul cu **Oedipe** obține în Franța Marele Premiu Internațional al Academiei „Charles Cros", dacă Lawrence Foster spune că muzica acestei opere „este românească, fără cea mai mică îndoială", cu toate că **habillée à la française** (**Le Monde de la Musique**, No. 136, Sept. 1990 — p. 74), este cazul ca România să se arate demnă de geniul căruia i-a dat naștere.

Am fost la Ministerul Culturii — la etajul II este o cameră plină cu oameni care vor ca Festivalul să reușească — și am vorbit cu Ludovic Spiess, directorul acestei antreprize artistice deloc simple și lesnicioase. Ea va dura de la 5 la 29 septembrie ; este o desfășurare amplă, însă populată cu manifestări ce se anunță — în marea lor majoritate — de calitate și interes. Nu este scopul articolului de față să țină loc de afiș ; sînt convins că cei cu adevărat interesați îl vor consulta cu amănuntul. Deocamdată, sînt semne bune în ce privește Concursul : s-au înscris 44 de candidați la pian, 54 la canto, 21 la vioară. Deci, jurile vor avea de unde alege. Sperăm în ivirea unor tinere personalități de excepție, care să fie demne de excelența predecesorilor lor. Proba finală, cu acompaniament de orchestră, va comporta participarea unor formații de calitate și a unor dirijori de recunoscută competență în domeniu — Ilarion Ionescu-Galați (în fruntea instrumentiștilor de la Filarmonicile din Brașov și Ploiești) însoțind evoluția violoniștilor, Cornel Trăilescu (cu ansamblul instrumental al Operei Române din București) pe cea a cîntăreților, iar mai tînărul Gheorghe Costin, în destoinicia căruia ne punem multe speranțe (la pupitrul Filarmonicii din Iași) va apărea în compania pianiștilor. Despre jurii, nu știu prea multe, în afară de faptul că vom avea bucuria să-l revedem, în alcătuirea lor, pe Li Mingqiang, semilegendarul pianist chinez cîștigător al primei competiții „Enescu" din 1958 și al inimilor noastre, care vine de data aceasta din U.S.A. — unde predă pianul și muzica (fericiți discipolii unui asemenea îndrumător !), că ne vom reîntîlni, după amar de ani, cu Yolanda Mărculescu, care acum predă tot în U.S.A. și că la canto va mai fi în juriu o personalitate franceză, Mady Mesplé, la vioară Viktor Pikaizen — unul din urmașii marelui David Oistrah (oh ! — nu mai e nimeni ca el...) — sau japoneza Teiko Maehashi ș.a.

Din avalanșa concertelor, fie-mi iertat să spicuiesc înainte de toate picurarea lucrărilor lui George Enescu : **Rapsodia a II-a** în concertul inaugural din 5 septembrie de la Sala Palatului, cu Filarmonica din București și doi oaspeți „în primă audiție" : dirijorul Thomas Sanderling (Anglia) și pianistul Cyprien Katsaris (Franța), recomandat de firma japoneză **Kawai**, care (să ciulim urechile !) ne pune la dispoziție nu știu cîte piane de concert pentru buna desfășurare a celebrării muzicale bucureștene... Mai departe, deci, Enescu — **Uvertura de concert** (Gh. Costin — Filarmonica din Iași, 20 sept.), **Vox Maris** (Iosif Conta — Radio, 7 sept. — solista serii Mihaela Martin !), în fine un program integral — bravo ! lui Horia Andreescu și „Virtuozilor din București" : **Octuorul op. 7, Dixtuorul op. 14, Simfonia de cameră op. 33** la 15 sept. **Rapsodia I** îi aparține lui Paul Popescu și Orchestrei Naționale Radio (în 24 septembrie). În aceeași seară, Silvia Marcovici cîntă Bartók și soțul ei, Diego Pagin — **Concertul de vioară** al lui Pascal Bentoiu. În 25 septembrie, Cristian Mandeal prezintă prima parte din **Simfonia a V-a** de Enescu la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", partitură întregită de Cornel Țăranu și așteptată de noi toți cu un imens interes (n-am avut un asemenea „trac" în viața mea, îmi spune la telefon, din Cluj, Țăranu — și îl cred. Nu e glumă să colaborezi cu Enescu...) Cvartetul „Athenaeum-Enesco" va da două concerte, dintre care unul — slavă Domnului — este alcătuit din cele două splendori **op. 21 nr. 1 și 2** ale maestrului. Un cvartet de Enescu va cînta și ansamblul „Voces", iar Jean-François Antonioli — pianistul elvețian de marcă — ne va aduce de astă dată **Choral** și **Carillon Nocturne** din Suita **Pièces Impromptues op. 18.**

A venit, pe plan mondial — asta se vede chiar cu „ochiul liber" — vremea lui **Oedipe**. La noi, Mihai Brediceanu, directorul Operei Române din București, se străduiește pentru realizarea unei formule de concert-spectacol (regizor Cătălina Buzoianu) care a mai fost încercată cu succes și la Lucerna. Venim să o ascultăm cu interes — mai ales că prezintă în bună măsură o echipă tînără — dar, în perspectivă, toți dorim ca țara lui Enescu să introducă în repertoriul permanent al Operei din București un **Oedipe** competitiv pe plan mondial. Este — scuzați-mă — o problemă de stat, pentru rezolvarea căreia se cuvin depuse eforturi la toate nivelurile, pînă la cele de foarte sus.

Artiștii centenari și bicentenari ai lui 1991 vor fi și ei prezenți : vom asculta muzica de pian și liedurile de Mihail Jora cu Ilinca Dumitrescu și Georgeta Stoleriu (6 sept.) ; cît privește Mozart, regretul de a nu-l vedea la Operă (nu se putea face chiar nimic ? !) este într-o măsură compensat de faptul că vom putea asculta două importante lucrări religioase vocal-simfonice (**Recviemul, Missa încoronării**), diferite **Cvartete, Concerte de pian și orchestră** etc.

Mulți artiști de frunte ai țării vor fi prezenți în Festival : de pildă Valentin Gheorghiu — care va cînta **Rapsodia pe o temă de Paganini** a lui Rahmaninov sub bagheta lui Gilbert Varga (Elveția) sau Dan Grigore în programul de închidere, care va include **Concertul în la minor** de Schumann sub conducerea unui oaspete japonez — și în trecut foarte apreciat la noi — Michiyoshi Inoue. Orchestra Filarmonicii „Banatul" din Timișoara dirijată de astă dată de Peter Oschanitzky, va avea ca soliști pe Hao Huang (U.S.A.) — pianist care ne-a mai vizitat ca „ambasador artistic" al Americii — și pe Liliana Ciulei, sub bagheta lui Carlos Paita (Spania). Vom aprecia talentul pianistei Dana Borșan într-un program de **Sonate** (Chopin, Liszt, Brahms) ca și cel al duo-ului pianistic Gabriel Amiraș — Andrei Deleanu, care apare pentru prima oară în această formulă plină de interes.

Ansambluri străine ? Academia St.-Martin-in-the-Fields, un grup instrumental londonez de mare faimă, Orchestra de cameră din Moscova dirijată de Levon Ambarțumian, care ne va cînta de la Vivaldi pînă la Arutiunian, grupul contemporan „Alternances" din Paris. De altfel, vor fi și unele **retombées** — cum spun francezii — ale **Săptămînii muzicii noi** : vom asculta ansamblul „Archaeus" într-un program amplu și variat, este programată în concert o nouă operă de Adrian Iorgulescu, **Revoluția**, după... Caragiale. Alexandru Hrisanide ne cîntă, cu orchestra, **Oiseaux exotiques** de Olivier Messiaen (dirijor Ludovic Bacs).

Concertiști străini ? Din belșug ! Horia Andreescu va colabora cu doi strașnici englezi, pianiștii Michael Roll și Roger Woodwark, marele **Concerto nr. 2 în si bemol** de Brahms ne va fi dăruit de Gerhard Oppitz (Germania) sub conducerea lui Cristian Mandeal, arta interpretativă japoneză, omniprezentă pe toate podium-urile lumii, va fi reprezentată de Ikuko Nakamichi — pian, Teiko Maehashi — vioară, care au ca parteneri pe Cristian Mandeal și Dan Grigore. Mai vin ansambluri de cameră din Germania, orchestra **Avenna** din Varșovia și cîntărețe mari la Operă : Fiorenza Cossoto (Amneris din **Aida**), Marina Krilovici (**Tosca**), Jadranka Jovanović (Abigail din **Nabucco**).

■

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Fiindcă duminică începe campionatul, nu?

MI-AR TREBUI, azi, glasul lui Jackson Beck, crainicul care in „I-a banii și fugi" povestește cu cele mai impasibile clișee viața lui Virgil Starkwell, spărgătorul impostor a 52 de bănci - dar precis că nu știți cine e Jackson Beck fiindcă nu vă place Woody Allen, „Trandafirul din Cairo" a făcut săli goale în București, „lumea la noi nu-i amatoare de Woody Allen, poate doar cîțiva intelectuali mazochiști ai parodiei, dă-i la dracu", argument la care se poate răspunde liniștit : să fiți fericiți prin săpunul Elida.

Mi-ar trebui deasemenea versul din „Antologia orașului Spoon River", cartea mea de bază în ale poeziei din secolul XX, de negăsit pe nici una din tejghelele anticarilor din Piața Romană, semn bun că mai sînt unul-doi care nu vor s-o vîndă și o țin, ca mine, la căpătîi, ca pe Sei Șonagon din anul 1000.

N-am glasul lui Beck, n-am puterea necrologului din acea Săpință americană. Vorba lui Groucho, marxismul meu, infinit mai acceptat decît Karl — mă voi descurca exact cu ce ăm și dacă o să mor, n-aveți altă obligație decît să mă însoțiți cu un suris cînd vă spălați pe dinți. Atita cer pentru mine, dar mult mai mult pentru William Mc. Crum.

Cine-i William Mc. Crum? Ce a dat el lumii?

Venea dintr-o familie renumită a Irlandei. Tatăl său a fost mare șerif numit direct de rege în comitatul Arnagh și l-a dat să învețe la „Trinity College" din Dublin. William și-a făcut de tînăr un nume ca strălucit universitar, „scrierile lui rețineau atenția" era un gentleman intelectual, ceea ce constituie un pleonasm doar pe Insulă. Spirit liber, juca și portar, portar la Milford, Everton, un club de fotbal care a participat la primul campionat irlandez, în sezonul 1890—1891. Milford Everton, cu William Mc. Crum în poartă, n-a obținut nici un punct, a fost retrogradată cu un golaveraj de 10—62, a căzut imediat într-o ligă districtuală, dar mai trăiește și azi. Acește 62 de boabe încasate nu au tulburat inteligența și simțul justiției care caracterizează dintotdeauna un gentleman. Asociat la întreprinderea de acoperișuri „Mc.Crum, Watson and Merver" ale cărei interese le va apăra la Londra mai bine decît poarta echipei sale — William era și bogat, iar bogăția, nu o dată, permite, ca și în cazul lui Bezuhov sau Bolconski, de pildă, să privești mai adînc și mai bine lucrurile și oamenii. Ca atare, William Mc. Crum — cum scrie și în necrologul său din 1932, apărut în ziarul local — „gentleman pînă-n vîrful unghiilor, n-a mai putut să suporte felul în care Legile Jocului (cu majuscule în text - s.m) erau încălcate, fără de pedeapsă, prin mijloace justificate doar de scopul marcării unui gol. Cu timpul, nesportivitatea a devenit «la bête noire» (dans le texte !) a celui care resimțea pînă în carnea trupului său infracțiunea la Lege". La 1890, faultul și hențul se practicau nesancționate decît cu o lovitură benignă. Careul nu cunoștea vreo pedeapsă capitală, fiindcă nu exista nici careu ! Și atunci — de două ori miracol: tocmai unui portar, și nu unui înaintaș, tocmai unui irlandez, neam cunoscut pentru avîntul său anarhic! — lui Mc. Crum i-a venit ideea revoluționară a inventării unei lovituri care să pedepsească fărădelegile din apropierea porții, să îngrozească pe agresor și să dea o șansă celui căzut. El a propus introducerea penaltyului. „International Football Association Board", ayatolahul Legilor de Joc sesizat la 1890, în ședința sa din 2 iunie, n-a luat în seamă argumentația. Procesul verbal îi consacră o juma' de pagină. Era incosevabil (cum ar spune Eugen Ionesco) ca un englez să accepte că un gentleman ar putea să lovească deliberat un adversar. Ziarele au respins categoric „ideea fumistă a irlandezului" care cerea instituirea unei lovituri de „pedeapsă cu moartea". Dar cînd e să biruie o idee fixă și dreaptă, e ca și cu ghinionul, nimic nu le poate împiedica. A urmat scandalul din sfertul de finală al Cupei Angliei la meciul dintre Notts County — Stock City : în minutul 90, la 1—0 pentru Notts, fundașul ei Hendry oprește cu mîna mingea chiar pe linia porții și se dictează o lovitură la cîțiva centimetri de poartă; conform Legilor Jocului, portarul se așează chiar în fața mingii și reține ușor lovitura — hotărît, nu se mai putea trăi așa în fotbal! În 1891, la 2 iunie, orele 18, la Glasgow, în hotelul Alexandra din Bath Street, sub președenția lui G. Snedden, președintele Federației Scoțiene, se reia proiectul Mc. Crum, susținut și de englezul Crump; are loc, conform procesului verbal, „o considerabilă discuție" care abordează pînă la virgulă toate problemele legii 13, noua lege care instituie o lovitură trasă de la 12 yarzi de poartă (11 metri în europeană) de un jucător al echipei impiedicate să marcheze printr-un henț sau fault comise de apărătorii adverși la o distanță tot de 12 yarzi de propria poartă. Presa a fost exclusă de la această ședință istorică a Boardului. Abia peste zece ani, în anul 1901 — anul nașterii tatălui meu, dar și al regelui George al V-lea — se va delimita suprafața de pedeapsă (18 yarzi — 16 metri) iar în 1902 se va fixa celebrul punct de la 11 metri pe care orice copilaș il știe de cînd deschide ochii binișor. Pînă la centenarul punctului de la 11 metri mai avînd doar 11 ani — propun ca acum, pe loc, noi, oamenii anului Mozart (că bine i-am zis, Doamne iartă-ne !) să vedem în William Mc. Crum pe unul dintre cei mai geniali, dacă nu cel mai, dintre toți scenariștii și regizorii de cinema involuntar al ultimului secol. (Există cinema involuntar, cum există expresivitate involuntară, în romanțe trenuri și tîrguri, credeți-l în continuare pe Negrici !). Ceea ce a inventat Mc. Crum este printre puținele, foarte puținele imagini pe care oricine le poate înțelege, fie că e din Insulele Feroe, fie că e din Camerun, colț cu Kamciatka și Călmățuiul. Doar blugii și filmele cu Stan (de Stan care a făcut anul trecut o sută de ani, tot v-a durut în cot, cu consecințele, iată, cunoscute...) și Bran se pot compara ca universalitate a înțelegerii cu ideea lui William Mc. Crum din care a descins pentru totdeauna adevărul necunoscut lui Flaubert, demn însă de Dicționarul lui, la litera P — penalti. „Nu există penalty bine apărat, ci doar prost tras".

■

Bibliografie: A existat și la noi un Crum — tot sub formă de Ionescu : Ionescu-Crum, halful „Venusului", campioana din '39-'40, care începea cu nemuritorul vers : David, Sfera, Albu... N-am chef să dezvolt povestea. Prefer să continui „Un august pe un bloc de ghiață — volumul II".

TELEVIZIUNE

Semnificațiile unor programări

CU O ÎNTÎRZIERE de un an s-a hotărît conducerea Televiziunii să programeze, la Convorbiri de duminică, interviul cu Eugen Ionescu. Dacă în locul autorului **Rinocerilor**, dl. Liiceanu l-ar fi intervievat pe vreunul dintre emigranții români care s-au acoperit de glorie colaborînd cu Ceaușescu, ei, da ! ar fi fost cu totul altceva. Ș, probabil că interviului i s-ar fi făcut reclamă, cu două săptămini înainte de a fi fost dat pe post. Dar cum n-a fost vorba decît de un dramaturg celebru în lumea întreagă, de unul dintre numele care ocupă prima pagină în toate ziarele din lume (cînd Eugen Ionescu se hotărăște să răspundă gazetarilor !) e de înțeles de ce conducerea TVR a pus acest interviu mai spre sfîrșitul listei.

Între prioritățile dlui Valeriu s-au aflat în schimb persoane care s-au străduit să ne convingă de patriotismul guvernului Petru Groza sau care s-au aflat în relații strînse cu fostul regim. Anticomunismul lui Eugen Ionescu e de fapt principalul motiv pentru care acest interviu a avut de așteptat atîtea luni. Faptul că, în sfîrșit, a fost programat nu mi se pare o dovadă că cei care s-au opus pînă la această oră difuzării sale au cîștigat vederi mai democratice, ci mai curînd că au început să realizeze care sînt efectele atitudinii lor călduțe față de totalitarism. Oricît de îngust ar percepe realitatea politică dnii Valeriu, Theodorescu și ceilalți din conducerea Televiziunii, e greu să nu prindeapă că regruparea extremismului de stînga poate reprezenta o amenințare pentru dniile lor. Acest interviu, alături de programarea serialului despre închisorile comunismului din România mi se pare o probă că la conducerea Televiziunii au început să se facă simțite unele temeri. Dacă TVR ar fi adoptat de la bun început o strategie de acest fel, cu totul alta ar fi fost imaginea opiniei publice de la noi. Ba, paradoxal, susținătorii FSN-ului, cîți ar fi fost, n-ar fi abandonat acum în asemenea proporție partidul pe care l-au votat anul trecut, în mai. Vreau să spun că FSN-ul n-ar mai fi fost atît de asaltat de oportuniștii fostului partid unic și nici nu ar mai fi avut în conducerea sa atît de mulți reprezentanți ai fostei nomenclaturi. Dar, pe de altă parte, pretenții prea mari din partea conducerii TVR nu se pot avea, fiindcă și aceasta a fost numită prin alegerea „pe sprinceană" a fiecăruia dintre reprezentanții ei. Cine își poate lua o minimă distanță pentru a contempla succesiunea evenimentelor politice de la noi nu se lasă înșelat de declarațiile de independență și de sprijinire a procesului de democratizare pe care le face conducerea TVR. După cum nu se lasă înșelat nici de expunerea de bune intenții a multora dintre reprezentanții partidului de guvernămînt. Temerile de extremiștii reorganizați și de simpatizanții din FSN ai acestora, nemaivorbind de posibilele trădări ale aliaților de azi reprezentați în Parlament, acestea sînt motivele pentru care membrii guvernului și tinerii din conducerea FSN-ului sînt din ce în ce mai porniți împotriva comunismului și pentru care TVR catadicsește să programeze la ore de mare audiență voci categoric anticomuniste sau un documentar atît de expresiv cum este cel despre închisorile comunismului. Dacă Televiziunea va continua să programeze (așa cum ar fi fost normal după o revoluție anticomunistă atît de tragică) emisiuni din care comunismul să apară în adevărata sa înfățișare, șansele partidelor totalitarismului deghizat se vor diminua indiferent de demagogia acestora.

TVR e și așa răspunzătoare moral de resurecția extremismului la noi, și asta întrucît a creat un climat de neîncredere în opoziția democratică. În plus de asta mi se pare amuzant citeodată cum la știrile externe aflăm despre manevrele comuniștilor din alte părți, în vreme ce la noi aceștia parcă ar fi dispărut cu toții. Ca să nu mai vorbim de manevrele pe față prin care FSN-ul umblă să-și conserve puterea, ignorînd interesele de perspectivă ale democrației românești. De altfel partidul care va avea cele mai mari surprize la capitolul abandonuri va fi FSN-ul. Fiindcă simpatizanții din nomenclatură ai partidelor extremiste vor găsi în programele acestora mai multe certitudini pentru conservarea privilegiilor lor actuale decît în acela al FSN-ului.

Printre invitații de onoare ai PSM-ului, la recentul congres, s-a numărat și unul dintre protagoniștii primului episod al filmului despre închisorile comuniste din România, fostul ministru de interne, Drăghici. Iar printre membrii de frunte, reprezentanți ai nomenclaturii dejiste și ceaușiste, începînd cu Constantin Pîrvulescu, președintele de onoare. Cîte vieți vor fi avînd pe conștiință liderii de ieri și de alaltăieri ai Partidului Comunist poate că nu se va ști niciodată cu precizie. Faptul că ei vorbesc de persecuții dovedește însă că ultimul lucru pe care cei dispuși să-i aleagă s-ar putea bizui e conștiința lor. E oricum o mare nenorocire pentru poporul nostru că din pricina experienței totalitarismului trăiește acum această dramă a dezbinării și a neîncrederii. Calculul dlui Brucan, cu democrația în România, se referea cred la răstimpul necesar ca aceste conflicte provocate de totalitarism să ia sfîrșit. Numai că la democrație nu se ajunge prin perpetuarea totalitarismului, al cărui sprijinitor a fost și dl Brucan în tinerețe și în primele zile de după apariția Frontului — a se vedea afirmațiile pe care le-a făcut în legătură cu viabilitatea contemporană a partidelor, formațiuni politice perimate după părerea d-sale, plus alte asemenea asertiuni al căror scop nemărturisit era tocmai acela de a descuraja pluripartidismul. Nu l-am auzît, o singură dată măcar, deși a acordat nenumărate interviuri Televiziunii, spunînd, măcar în treacăt, că se simte vinovat de ceva din trecut. Încît e firesc ca prognozele d-sale să nu-mi provoace încredere, chiar dacă sînt făcute cu bună credință (?).

Cei care au avut impresia că se poate merge înainte ștergînd trecutul cu buretele au ignorat că mentalitatea totalitară nu se împacă deloc cu ideea de a părăsi scena politică. Chiar dacă bunul simț ar trebui să-i îndemne să se retragă. Această retragere a fost resimțită drept persecuție, încît, Doamne, iartă-mă, ce-ar mai putea spune foștii deținuți politici despre cele pe care le-au pătimit. Supraviețuitorii, fiindcă ceilalți...

Puternicii unui regim impus prin violență și prin crimă, adepți ai terorii, au motive să se teamă de democrație, fiindcă ea le răpește nu numai privilegiile, dar îi coboară, juridic, printre fostele lor victime. Apariția PSM-ului, a PCR-ului și a altor partide de aceeași factură poate e, în mare măsură, provocată de frica celui care a persecutat și a terorizat să nu i se aplice un regim asemănător.

Cristian Teodorescu

RADIO

O noapte furtunoasă

FESTIVALUL de comedie al teatrului radiofonic a debutat, săptămîna trecută, cu **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, adaptarea și regia artistică Alexa Visarion. Evenimentul trebuie privit mai îndeaproape. Spectacolul, realizat în 1974, precede cu 5 ani montarea aceleiași piese de către același regizor la Teatrul Giulești. Iată că radioul deține o interesantă prioritate, corectîndu-se, astfel, opinia curentă după care experiența actului scenic precede totdeauna pe cea a înregistrării, determinînd-o în chip decisiv. Mergînd pe firul drept, normal al cronologiei, constatăm că tînărul regizor a chemat de la bun început în fața microfonului doi dintre actorii la care va reveni după cîțiva ani : Dorina Lazăr (Veta) și Florin Zamfirescu (Spiridon, în studio, Rică, pe scenă). De asemenea, încordarea vehementă a rîsului de mai tîrziu este anunțată încă de acum. Ascultînd, însă, **Noaptea** și cu amintirea destul de vie a spectacolului de la Giulești, impresionantă este echivalența sugestivă a mijloacelor specifice de expresie, primatul sonorității în primul caz, cel al vizualității în al doilea. Cuvînt și/sau imagine, a sugera și/sau a arăta ne îndeamnă să ne întrebăm versiunile paralele ale textului lui Caragiale iar dacă ar fi să ne întoarcem chiar la marele dramaturg nu avem decît să constatăm că acest raport l-a interesat îndeaproape. Într-un articol publicat în „Epoca" la 8 august 1897, articol intitulat absolut simptomatic **Oare teatrul este literatură ?**, Caragiale disocia „concepțiunea" poetului de cea a dramaturgului. Cea dintîi „se formulează în gîndurile lui proprii cari sunt chiar materialul intern al artei sale, și care, transmise prin cuvinte, constituiesc de-a dreptul obiectul de artă desăvîrșit", pe cînd „concepțiunea dramaturgului se formează în înfățișări vii de împrejurări și fapte omenești". Așa că, față de literatură, subliniază Caragiale cu referire la teatru, „convenționalitatea acestei arte este cea mai grosolană posibilă : căci intenționea de a arăta obiectul — care aicea sunt conflicte morale ivite între oameni — se realizează prin arătarea obiectului chiar întocmai. Aici intenția artistului îmbracă, în carne și în oase adevărate, figurile ce ne arată : toate sunt nu spuse, ci aievea înfățișate ; bucuria rîde din ochii vii, durerea plînge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp, și precum în natură trebuie să treacă vreme și împrejurări peste obiectul real pentru ca el să se modifice în o stare dată a lui, asemenea aici trebuie să treacă împrejurări și prin urmare vreme reală pentru ca să se desăvîrșească arătarea intenționată". Revenind la **Noaptea** radiofonică, subliniem excelența distribuției. Ce să citățm mai întîi ? Antologica scenă a citirii ziarului în vizlunea actorilor Toma Caragiu și Octavian Cotescu, lamentațiile voioase ale Ziței (Mariana Mihuț), duetul Victor Rebengiuc (Chiriac) — Dorina Lazăr (Veta), înfumurarea timidă a lui Rică (Virgil Ogășanu), luciditatea supusă a lui Spiridon (Florin Zamfirescu) ? Inspirat susținute de Timuș Alexandrescu (regia muzicală) și Tatiana Andreicic (regia tehnică), creația actorilor și regizorului a fost cu atît mai intens pusă în lumină. În sfîrșit, **Noaptea furtunoasă** reprezintă și un punct de întîlnire al trecutului cu prezentul, întrucît piesa reprezintă o prezență stabilă în repertoriul radiofonic. Prima reprezentație (în regia lui Soare Z. Soare) datează din 19 aprilie 1929 și, în cei 45 de ani care au trecut pînă în 1974, ea va fi mereu reluată în noi și noi viziuni interpretative, foarte cunoscută fiind varianta din 20 ianuarie 1952 (de altfel, una dintre primele înregistrări păstrate în fonotecă), în regia lui Sică Alexandrescu, conducător al extraordinarei echipe : Al. Giugaru, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Ion Ciprian, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu. Tot montarea realizată în studio de Alexa Visarion indică un simptom caracteristic pentru teatrul radiofonic. Și anume : nici un mare regizor al scenei românești nu a întîrziat să ajungă la radio. Inițiative recente (1990—1991) concretizate în invitarea tinerilor regizori de azi în fața microfonului continuă o tradiție și asigură o perspectivă fructuoasă.

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri.)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA ECHINOX

Editura ECHINOX din Cluj
Director MARIAN PAPAHAGI

1. Răspunsul este foarte simplu : niciunul, pentru că la începutul anului '90 abia am fondat această editură, mai precis, prin ianuarie, dar ea a început să lucreze efectiv de prin iulie.

2—3—4. În momentul în care am început activitatea editorială, avusesem ideea de a publica romanul **Rusoaica** al lui Gib I. Mihăescu, ceea ce am reușit, fiind vorba de prima ediție națională a acestei cărți, apărută în 1990 în colecția „Proteu". Am avut apoi două oferte importante, făcute de Mariana Vartic și de Aurel Sasu. Este vorba de o antologie a eseurilor rămase în presa interbelică scrise de Emil Cioran, și de scrierile literare de tinerețe ale lui Eugen Ionescu. Ele au apărut anul acesta sub titlul **Revelațiile durerii** de Emil Cioran, deschizînd colecția de „Eseuri", și **Eu** de Eugen Ionescu, deschizînd o altă colecție — „Cartea imaginară". Aceste colecții vor fi continuate, firește, prin alte titluri.

În colecția de „Romane" a mai apărut și cartea lui Eugen Bălan — **Într-o duminică de august** — prima reeditare după aproape cincizeci de ani de la apariție.

Aș putea să amintesc că o altă colecție, intitulată „Studii", este dedicată cărții didactice în sprijinul școlii și universității. Aici am publicat un prim **Dicționar englez-român de expresii verbale**.

5—6. Evident nu există cenzură ! Există o cenzură a cererii, ca să zic așa, lipsa cererii de carte. În momentul de față am cîteva cărți importante pentru care am drepturile de autor cedate sau pentru care am edițiile pregătite și pe care urmează să le public mai tîrziu, pentru că din partea centrelor de librării n-am primit comenzi suficiente. Iată cîteva exemple : volumul **Heidegger** din seria faimoaselor „Cahiers de l'Herne" din Paris, pentru care am obținut drepturile din partea editorului francez Constantin Tacou, apoi este vorba de **Eseurile** lui Radu Dragnea, rămase în presa interbelică, o carte, cred eu, semnificativă pentru climatul de idei românesc din perioada anilor '20 și '30 ; reeditarea în colecția „Săgetătorul" a volumului **Metafizică și artă** de Mircea Florian, o carte îngrijită de esteticianul Ion Ianoși. Sigur că voi produce toate aceste cărți, dar nu atît de repede pe cît am crezut că pot s-o fac. Mai sînt și alte volume pentru care va trebui să aștept ca piața noastră să răspundă favorabil.

7. Incontestabil. Față de o singură carte publicată în 1990, pînă la sfîrșitul anului acesta contăm ca să putem avea vreo 8—9 titluri, ceea ce ar însemna că existăm ca editură. Pot să dau și aici cîteva exemple: în colecția de „Romane" va apare volumul **Muște sub pahar** de Alexandru Papilian, scris de tînărul prozator în Franța și încredințat editurii „Echinox". Cred că în perspectivă va apare aici și a doua ediție a romanului **Buna Vestire** de Nicolae Breban. Sînt încă în discuții cu autorul în această privință. De asemenea, în colecția „Studii" urmează să apară un manual intitulat **Limba română cu sau fără profesor** și un alt dicționar, intitulat **Dicționar practic poliglot**, în opt limbi, sper o lucrare practică și utilă.

În scurtă vreme va fi inaugurată colecția „Literaturile lumii" prin romanul **Umbra locuită** de Alberto Ongaro. În această colecție urmează să apară mai multe cărți, după părerea mea, semnificative pentru proza modernă. Este vorba de romanul **Copiii din Arbat** de Anatoli Ribakov, de două scurte romane ale lui Nathanael West, intitulate **Miss Lonelyhearts** și **Ziua lăcustei**, precum și de traduceri din creația Giulianei Morandini sau a lui Joseph Heller.

8. Noi am început cu prețuri foarte reduse. De exemplu, prima ediție a romanului **Rusoaica** a costat 27 lei, cea de a doua — 39 lei. Ulterior, însă, din cauza prețurilor foarte ridicate la hîrtie, multă vreme nu am dispus nici măcar de o repartiție de hîrtie, fiind obligați să cumpărăm la prețuri negociabile care erau foarte înalte, ceea ce a avut o incidență neplăcută asupra prețului. Deci am ridicat, în seria „Romane" spre 60 lei, în seria „Dicționare" la peste 150 lei, în seria „Eseuri" ne rotim în jurul a 60—70 lei, și probabil că va trebui să mai creștem prețurile ; ele vor ajunge să depășească în mod sigur în anul viitor, în medie, suta de lei.

Calendar

• 1 SEPTEMBRIE. S-au născut: **Simion Fl. Marian** (1847), **Lucia Borș-Bucuța** (1695), **Marin Iorda** (1901), **Gabriel Teodorescu** (1922), **Alexandru Grigore** (1941), **Ion Mircea** (1947). Au murit : **Vasile Cîrlova** (1831), **Liviu Rebreanu** (1944), **Anișoara Odeanu** (1972).

• 2 SEPTEMBRIE. S-au născut : **D.I. Suchianu** (1895), **Traian Stoica** (1914), **Ion Potopin** (1916), **Florin Murgescu** (1920), **Alexandru Duțu** (1928), **Damian Ureche** (1935). Au murit : **Corneliu Moldovanu** (1952), **Natalia Negru** (1962), **Teodor Murășanu** (1966).

• 3 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Pavel Dan** (1907), **Eugen Frunză** (1917), **Ovidiu Drimba** (1919), **Nicolae Smeureanu** (1923), **Grigore Beuran** (1924), **Horia Ungureanu** (1939). A murit **Timotei Cipariu** (1887).

• 4 SEPTEMBRIE. S-a născut : **Alexandru Vițianu** (1891). A murit **Sergiu Ludescu** (1941).

• 5 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Maica Smara** (1857), **Al. Vlahuță** (1858), **Adrian Marino** (1921), **Catinca Ralea** (1929), **Ion Butnaru** (1935), **Al. Dobrescu** (1947). Au murit : **Ioan Maiorescu** (1864), **Marta D. Rădulescu** (1959), **Nicuță Tănase** (1986), **Al. Voitin** (1986).

• 6 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Mihail Kogălniceanu** (1817), **Nicolae Filimon** (1819), **Dumitru Corbea** (1910), **Nicolae D. Pârvu** (1915). A murit **George Baiculescu** (1972).

• 7 SEPTEMBRIE. S-au născut : **Alexandru-Traian Rally** (1897), **Camil Baltazar** (1902), **Șerban Cioculescu** (1902), **Balogh Edgár** (1906), **Bucur Țincu** (1910), **Ștefan Luca** (1924), **Ion Arieșanu** (1930). A murit **Nicolae Vulovici** (1916).

În librării

• B.P. Hasdeu — SIC COGITO. Ediție îngrijită de Tudor Nedelcea. **(Editura Scrisul Românesc, Craiova, 256 p., 55 lei).**

• Doina Pologea — MUNTELE ȘI OGLINDA. Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, Craiova, 108 p., 36 lei).**

• Ștefan P. Alexandru — RĂPIREA SABINELOR. Roman. **(Editura Militară, București, 256 p., 65 lei).**

• Platon Pardău — PAȘAPORT PENTRU AUSTRALIA. Roman. **(Editura Militară, București, 352 p., 85 lei).**

• Mihaela Mancaș — LIMBAJUL ARTISTIC ROMÂNESC ÎN SECOLUL XX (1900—1950). (Editura Științifică, București, 320 p., 65 lei).

• Maria Vodă Căpușan — ACCENTE. Critică **(Editura Dacia, Cluj, 212 p., 53 lei).**

• Cornel Robu — TIMPUL ESTE UMBRA NOASTRĂ. Antologie a anticipației românești. **(Editura Dacia, București, 520 p., 98 lei).**

• Sterian Vicol — VINDECARE ÎN PĂCAT. Versuri. **(Ed. Porto-Franco, 130 p., 20 lei).**

• Nicoleta Olimpia Gherghel — RITUALUL ALB. Volum în colecția romanului de dragoste „Eros". **(Editura Eminescu, București, 240 p., 68 lei).**

• Iosif Naghiu — MÎNECA VÎNTULUI. Roman. **(Editura Eminescu, București, 160 p., 60 lei).**

• Patrel Berceanu — LACRIMI CIVILE. Poeme. **(Editura Scrisul Românesc, Craiova, 92 p., 60 lei).**

• Eugen Curta Voina — DIN NOU DESPRE DRAGOSTE. Roman. **(Editura Dacia, Cluj, 304 p., 72 lei).**

• Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare —, să ne trimită exemplare de semnal.

Eliade și Călinescu numai la Minerva

• Editura Minerva face cunoscut tuturor editurilor că este deținătoarea exclusivă a dreptului de a edita în limba română opera literară a lui Mircea Eliade (exclusiv publicistica și memorialistica) și a lui George Călinescu. Orice apariție din spațiul acestor opere, fără avizul scris al Editurii Minerva, va atrage după sine rigorile legii.

Tabăra internațională de sculptură

• La Galați s-a deschis **Tabăra internațională de sculptură**, ediția a III-a, în cadrul căreia se vor executa și lucrări de desen și machete și va avea loc un colocviu pe tema : **Artistul, metafora plastică și spațiul urban.**

După un vernisaj al Expoziției operelor plastice realizate (25 august a.c.) tabăra se va închide la 31 august 1991.

Un succes de public. : Peggy Sue se mărită, **producție S.U.A.**

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII...

(Librăria **Kriterion**, șef de unitate : **Ioana Ciobănescu**, 15.VII — 15.VIII.1991)

1. Régine Andry — **O fată singură** (Ed. Eminescu, 84 lei) — 100 ex.
2. Ion Grecea — **Talida** (Ed. Porto-Franco, 46 lei) — 100 ex.
3. Francis Scott Fitzgerald — **Cei frumoși și blestemați** (Ed. Univers, 85 lei) — 90 ex.
4. Nietzche — **Antichristul** (Ed. ETA, 27 lei) — 85 ex.
5. Dan D. Farcaș — **Extratereștrii printre noi ?** (Ed. Sport-Turism, 72 lei) — 75 ex.
6. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 70 ex.
7. Paul Brunton — **India secretă** (Ed. Venus, 102 lei) — 60 ex.
8. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 50 ex.
9. Cornel Robu — **Timpul este umbra noastră** (Ed. Dacia, 98 lei) — 50 ex.
10. Alain Monchablon — **Cartea cetățeanului** (Ed. Humanitas, 85 lei) — 30 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Librăria **Minerva**, șef de unitate : **Constanța Filimon**, 15.VII — 15.VIII.1991)

1. Horia Vintilă — **Dumnezeu s-a născut în exil** (Ed. Europa, 65 lei) — 400 ex.
2. Mircea Eliade — **Drumul spre centru** (Ed. Univers, 130 lei) 300 ex.
3. Ioan Scurtu — **Monarhia în România 1866—1947** (Ed. Danubius, 45 lei) — 300 ex.
4. Paul Goma — **Arta refugii** (Ed. Dacia, 85 lei) — 200 ex.
5. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 60 lei) — 200 ex.
6. Doru Davidovici — **Intrarea actorilor** (Ed. Labirint, 64 lei) — 120 ex.
7. Pamfil Șeicaru — **Nicolae Iorga** (Ed. Clio, 40 lei) — 110 ex.
8. Ion Frunzetti — **Arta românească în secolul XIX** (Ed. Meridiane, 66 lei) — 100 ex.
9. Crăciun Ionescu — **Secretele operațiunii „Furtuna deșertului"** (Ed. Militară, 30 lei) — 100 ex.
10. Valeriu Florin Dobrinescu — **Bătălia pentru Basarabia, vol. I** (Ed. Junimea, 93 lei) — 70 ex.

Membri de onoare ai Uniunii Cineaștilor

• PENTRU deosebita și prețioasa activitate în favoarea operelor și creatorilor cinematografiei române, promovării ei pe plan internațional, Consiliul Uniunii Cineaștilor din România i-a declarat pe Erika și Moritz de Hadeln, Membri de Onoare ai Uniunii.

Reamintim că Erika de Hadeln, directoarea Festivalului internațional de film de scurt metraj de la Nyon, și Moritz de Hadeln, directorul Festivalului internațional de film de la Berlin, au organizat în toamna lui 1990 la Nyon o amplă retrospectivă a filmului documentar românesc, prezentată ulterior și la Festivalul de la Berlin.

Publicăm scrisoarea de răspuns a domnului Moritz de Hadeln adresată președintelui Uniunii Cineaștilor din România.

Domnule Președinte,

Inițiativa colegilor d-voastră cineaști de a ne numi prin vot unanim membri de onoare ai Uniunii Cineaștilor ne-a impresionat profund. Dacă într-adevăr colegii d-voastră ne consideră demni de o asemenea onoare, acceptăm cu plăcere această propunere.

Am apreciat, de asemenea, inițiativa de a fi propuși amîndoi. Sînt aproape 25 de ani de cînd muncim în echipă soția mea și cu mine și este plăcut cînd această muncă colegială este recunoscută.

Sînt mulți ani de cînd mă interesez de filmul românesc atît de cel de ficțiune cît și de cel documentar. A trebuit să vină Revoluția din decembrie '89 pentru ca să putem munci în condiții de libertate acceptabile. Sîntem mîndri că am putut să ne aducem contribuția la pregătirea unei prime retrospective a documentarului românesc : alții trebuie acum să completeze și să aprofundeze munca noastră.

În ceea ce privește filmul de ficțiune, regret că trebuie să constat că libertatea regăsită n-a fost din păcate urmată de o înflorire a producției. Într-adevăr puține filme au fost terminate din decembrie '89. De asemenea, mi se pare că a venit momentul pentru ca fiecare să-și suflece mînecile, să facă mai puțină politică și să investească mai mult timp în crearea unor opere demne de enormul talent al poporului român.

Domnule Președinte, vă rugăm să vă asigurați colegii că vor avea întotdeauna în noi prieteni dispuși să contribuie la promovarea cinematografului românesc în lume, sau mai simplu să-i ajutăm cu sfaturile noastre.

Mulțumindu-vă pentru onoarea pe care ne-o faceți, vă rugăm să primiți, Domnule Președinte, expresia sentimentelor noastre cele mai bune.

MORITZ DE HADELN

Debut la 77 de ani

De la Montréal ne sosește un dar neașteptat : un roman bogat în întîmplări, peripeții și personaje, redînd cu fidelitate un trecut care, deși nu foarte îndepărtat nouă, pare o poveste a cărei acțiune s-ar fi petrecut în veacul din urmă.

Autorul, Alfred Victor, român de origine, stabilit la Montréal în 1956, se exprimă într-o franceză excelentă, cu aceeași ușurință ca și cei doi autori români de celebritate mondială : Eugène Ionesco și Emil Cioran. Victor debutează, la 77 de ani, cu acest roman a cărui acțiune se petrece în țara pe care marele sociolog francez Romier o definise ca „aflîndu-se la răspîntia Imperiilor moarte". Era vorba de România, așa cum se prezenta ea după primul război mondial, imperiile moarte fiind Austro-Ungaria și Rusia țaristă.

Personajul central al romanului, Lucien, este orfan și handicapat. Printr-un mare efort de voință, el va depăși toate obstacolele, ajutat mai întîi de Anne, o infirmieră a cărei dăruire și bunătate se învecinează cu sfințenia, și apoi de Marguerite, fiica unui nobil. Pe aceasta din urmă o întîlnește pe „drumul interzis", unde ea se află în compania bogatului ei văr, Paul. Acesta îl șantajează pe tatăl tinerei fete — împovărat de datorii — pe care l-a silit să semneze un act de recunoaștere a datoriilor, prin care Paul devine practic proprietarul palatului și al marelui parc în care se află „drumul interzis". Paul, care este o brută, se înfurie văzîndu-l pe Lucien pe „drumul" său. Îl lovește, îl scuipă și-i smulge cîrjele, lăsîndu-l prăbușit în noroi.

În urma tertipurilor puse la cale de Paul și a intrigilor țesute de Lydia, eroul nostru se crede trădat de ființa pe care o adoră. Dezgustat de tot ce-l înconjoară, se supune, cu un anume masochism, unui proces de autodistrugere și adoptă o atitudine antisocială. Refuză orice ajutor, oricare ar fi acesta și suportă, fără să crîcnească, persecuții și umilințe. Preferînd să trăiască viața mizerabilă a unui soldat de rînd, își declină dreptul (pe care i-l conferă studiile) de a intra la școala de ofițeri.

După încheierea serviciului militar, începe, grație cîtorva persoane care-l prețuiesc, o carieră care îl va conduce curînd să pledeze procese la Curtea de Apel și chiar la Înalta Curte.

Cu toate eforturile depuse, Marguerite — despărțită de multă vreme de soțul ei — nu reușește să-l revadă pe Lucien ; acesta, neiertîndu-i trădarea, respinge dinainte orice tentativă de apropiere.

Autorul își poartă cititorii prin meandrele vieții universitare bucureștene, prin atmosfera ce domnea în birourile și pe culoarele baroului, zugrăvind totodată un tablou realist al vieții militarilor de carieră, ca și al vieții soldaților de rînd. Nu există decît personaje principale. Altele, de mai mică importanță, cum apar, așa dispar. Și totuși, fiecare dintre ele are, în ciuda apariției efemere, un rol bine definit : să clarifice o situație sau să contribuie la existența și cariera lui Lucien.

Mai tîrziu, Lucien află la Paris, printr-un refugiat politic român sosit recent de la București, că Lydia trăiește. Explicația dată de ea autorităților era că fusese atacată de către un necunoscut. Vestea îl convinge pe Lucien s-o reîntîlnească pe Marguerite, a cărei adresă reușise să o obțină în cele din urmă. Finalul sună ca o promisiune mascată, ce ne face să sperăm într-o continuare a romanului.

Aceasta e schema povestirii. De ce acest titlu ? E vorba de un mare parc aparținînd proprietarului palatului, parc în incinta căruia publicului îi era interzis să intre, trecătorii fiind obligați la un mare ocol ca să ajungă în oraș. Lucien nu ține seamă de interdicție, încearcă să treacă, dar este surprins de Paul, care-l agresează.

Romanul este scris în tradiția marilor clasici. Fraza este elegantă, fără urmă de prețiozitate. La aceasta se adaugă o serie de citate din autorii ce încîntaseră anii de studii ai lui Lucien : de la antichitatea greacă la Montaigne ; de la Dante Alighieri la Jean Jacques Rousseau ; de la **Eneida** la **Don Quijote** ; de la Schiller la Papini. Nu înseamnă, însă, că scriitorii români au fost uitați. Fragmente din opera lui Eminescu, a lui Arghezi, din cea a lui Blaga și a lui Coșbuc sînt citate în tălmăcirea lui Victor. Întîlnești chiar și autori pe care astăzi nu-i mai menționează decît anumite manuale școlare și care sînt complet necunoscuți marelui public, asemenea lui Depărățeanu ; romancierul își explică atașamentul față de acești autori : „Fiecare amintire atrage după sine o alta, îndemnîndu-mă s-o evoc". (pag. 185).

Eroul romanului **Drumul interzis** aduce, prin anumite laturi ale sale cu un personaj stendhalian. Dar, în timp ce eroul lui Henri Beyle e un simplu martor al istoriei napoleoniene, el, Lucien, asistă, luînd totodată parte activă, la războiul eliberator dus de țara sa și la profundele schimbări politice intervenite după sfîrșitul ostilităților.

O bună parte din roman este consacrată cîtorva procese în care Lucien are prilejul să-și arate calitățile de strălucit avocat. Acolo unde fiecare se aștepta la o sentință aspră și, în anumite cazuri, la pedeapsa cu moartea, el reușește să salveze pielea clienților săi.

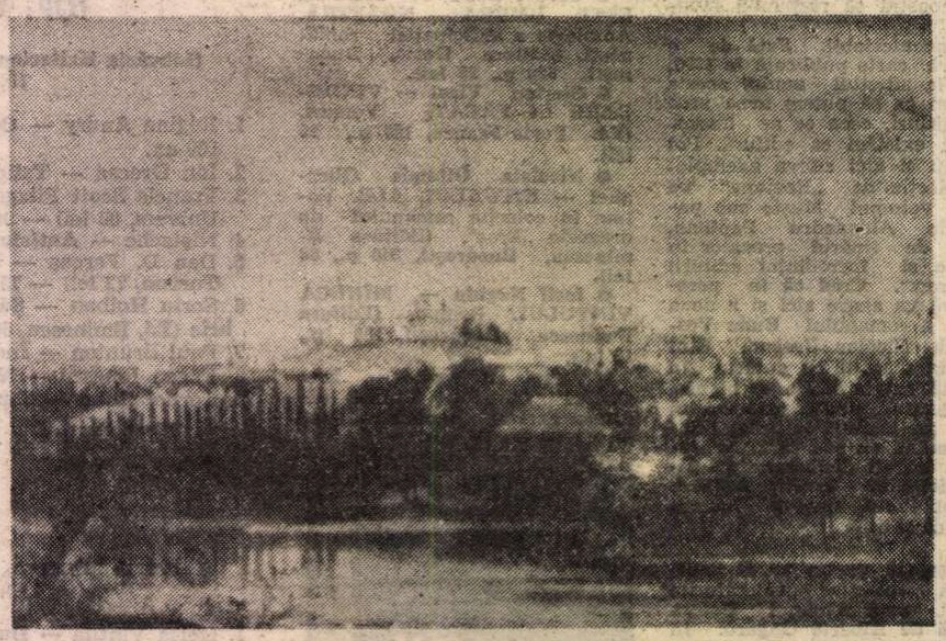
Pentru redarea acestor procese, Victor nu apelează la stilul jurnalistic și recitind pasajele respective m-am gîndit o dată mai mult la Simenon, faima lui de „arbore al romanului" aparîndu-mi ca perfect îndreptățită.

Pentru a rezuma : **Drumul interzis** este o carte în care ficțiunea interferează realitatea ; un stil a cărui eleganță amintește de marii clasici ; un acut simț al istoriei și un stil reportericesc de aleasă calitate. Alături de Eugène Ionesco și Emil Cioran, Alfred Victor e românul care mînuiește cea mai pură franceză. Cei doi mari scriitori își începuseră cariera în adolescență. El, Victor, debutează la 77 de ani. Un motiv în plus ca să-i adresăm laudele noastre.

Așa cum am menționat deja, Victor ne încredințează că Lucien o va revedea, în curînd, pe Marguerite. Ni se promite, astfel, o continuare, dar și un sfîrșit al acestui **Drum interzis**.

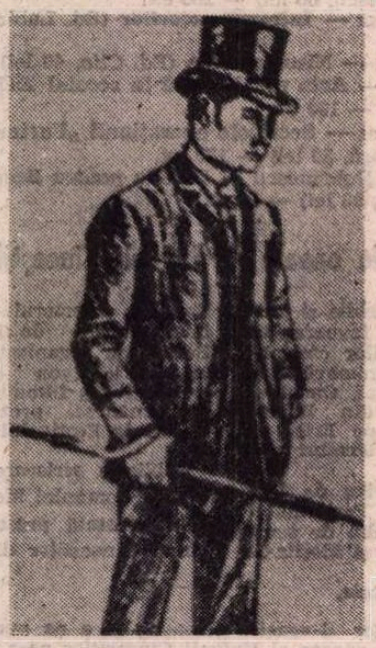
Traducere din limba franceză de
Theodor Rogin

Alfred Victor, **Le Chemin interdit**, VLB Editeur, Québec, 1990.



VEDERE A BUCUREȘTIULUI

Jules LAFORGUE



Portret de Gorvel

● *Breton, născut în Uruguay, în 1860, cu studii liceale în orașul Tarbes, unde se statorniciseră părinții lui, săraci dar demni, Jules Laforgue părăsește Parisul la capătul a cinci ani de boemie. E angajat lector al împărătesei Augusta a Germaniei și se stabilește la Berlin. După alți cinci ani se întoarce la Paris unde, la 20 august 1887, moare de ftizie. A doua zi după căsătoria sa cu miss Leah Lee. Avea 27 de ani.*

În cuprinsul primului manuscris rămas neterminat, Le Sanglot de la Terre, *acest poet al febrilității ce avea să-i devore ființa se relevă campion al fraternității umane și cosmice, și vizionar. Urmează* Les Complaintes. *Aici, suflul prea scurt, răvășit de interogații în* Suspinul Pămîntului, *devine amplă respirație vivifiată de seva cîntecului popular. Prea tînărul teribilist, cu un je m'en fiche-ism apt a-i zgîndări pe cuminți, își creează un vocabular sui generis, minuindu-l cu dezinvoltă ingeniozitate, inventînd cuvinte ori pedalînd neologistic pe ele. Spectaculos uneori, imprevizibil și descumpănitor totdeauna, Laforgue rămîne o voce unică în concertul poeziei franceze. În* L'Imitation de Notre-Dame la Lune *tema predilectă, alături de aceea a Pierroților, este Luna: o cîntă prin îngemănarea familiarității mucalite cu fervoarea cultică. Culegera* Fleurs de bonne volonté *conține poezii mai învîrstate cu stridențele imediatului cotidian, cu osebire ciclul* Dumnicilor *unde, pe alocuri, survine absurdul cu șicanele lui.*

Să punem degetul pe rană

O, miezul fericirii în așteptare-i pur !
Cules, refrene numai și nostalgii ne-a dat :
Ori vis, ori nicecînd ! Ariel rușinat,
Nebun, peste Prezent mă legăn în azur.

Dar crudul, zi de zi, prea țipător Prezent !
Te prinde la strîmtoare și-ți agrăiește-astfel :
„Acum ori bună seara !" și nu mă cruță el,
Și-mi zăpăcește mintea cu tonu-i suficient.

Foarte pal de nădejde și vibrînd de trecut,
Prezentului fac semn : „Mai diafan !", îi cer,
Dar mă ia cu asalt și-mi roade un viscer
Și-odată barca dusă, țip : „Oh, de la-nceput..."

Și numai el de-aevea-i ! — dar îmi mușc mîna eu :
Mai degrabă ('s prea tînăr... sau, foarte trag să mor...)

De-o punte între Azi și Inimă mi-e dor !
Din mine ce-mi rămîne, Trecutule prea greu ?

O inimă aridă
Dar sempiternă
A mea cisternă
De Danaidă !...

(Din Fleurs de bonne volonté)

Apoteoză

Oriunde, -oricum, pe veci, tăcerea-i furnicar
De aștri, mări ciorchine de aur rotitoare ;
Ai crede că-s grădini cernute cu odoare,
De n-ar sta unul și-altul posac și solitar.

Ci iată-n neștiutul ungher, unde străluce
O brazdă de rubine (și cît de-ntristător !)
I-un tremur, o scînteie ce pilpiie ușor :
Un patriarh pribeag familia-și conduce.

Ai săi ? Un roi de globuri ce floarea și-au deschis.
Iar pe cel ce-i zis Terra, un galben punct : Paris,
Unde sub cerc de lampă un biet nebun veghează :

În rînduiala firii, miracol pur, viază.
Îi este chiar oglinda de-o clipă și o știe.
Lung cugetă la ea — apoi sonetu-și scrie.

(Din Le Sanglot de la Terre)

Jeluire către Sfînta Fecioară a serilor

Extazul soarelui, eh ! Natura, fadă
Uzină a sevei cu limfatice parfume.
Dar mrejile de-amurg prelung defunct nebune
Corabia-mi alintă-n nespus bogata radă,
Ca pe-un înger bolnav...
A Serilor Fecioară Sfîntă,
Iubirea-mi binetecuvîntă !

Lămpi ale mării ! vorbe-n torent ! ce alb ciudat !
Axiome, in articulo mortis le-ngîni !
Cer drept ! Ecou de lună cumînecă fîntîni !
Ochi de portrete ! Soare-n car singerind cabrat
S-a crucifinchegat !
A Serilor Fecioară Sfîntă,
Cert, ai cădelniți ce se-avîntă !

Și sorb din cutele al căror foșnet îi sufocă ;
Pentru-o privire, ce mătănii ar bate pe trotuare !
Chin de nespus pe-atîți sîni seci — adăpătoare ;
Apoi se-ntorn : culeasă-i via sexciprocă.
Iar eu, eu îmi bat joc !
A Serilor Sfîntă Fecioară,
Să fiu văzut e a-ntristare, bunăoară.

În drum pe fugarele pajiști, fie !
Cînd mă eviți, cînd mă inviți așa-n răspăr ;
Ba mă și sicii la'ntorsură de-adevăr ;
Ți-am spus și cam ce gînduri îți consacru, mă rog Ție ?
Ah ! cochetă Marie,
Fecioară a Serii clare,
Prea mult pentru ale Tale altare !

Ai rituri jalonate șters cu biblioteci :
Au boltit anii-mi douăzeci, scumpe plăceri — secătuire !
Vedea-voi oaza, uite-o nu e ! la-ntîlnire,
Unde buzele tale ne foarfecă pe veci ?
O, Lună de pe Meca,
Fecioară a Serii ! Mingiiere !
Da ! ochi adevărați mi-au spus : la revedere !

(Din Les Complaintes)

Prezentare și traducere de
Venera Antonescu

Dino BUZZATI

Ceva care începe cu litera L

CUM ajunse în satul Sisto şi trase la acelaşi han unde avea obiceiul să locuiască de două sau de trei ori pe an, Cristoforo Schroder se duse să se culce, fiindcă nu se simţea prea bine.

Puse să cheme apoi pe doctorul Lugosi, pe care îl cunoştea de multă vreme. Medicul îl examină şi rămase perplex. Asigurîndu-l că nu există nici un motiv de îngrijorare, îi ceru să-i dea o sticlă cu urină şi promise să revină de cum va avea analiza gata. A doua zi dimineaţă, Schroder, simţindu-se mult mai bine, socoti că se poate scula fără să mai aştepte vizita doctorului Lugosi. Se pregătea tocmai să se radă, cu mînecile cămăşii suflecate, cînd cineva bătu la uşă. Era doctorul. El îi strigă să intre.

— Azi dimineaţă sînt în formă ! spuse negustorul fără să se întoarcă măcar, continuînd să se bărbierească în faţa oglinzii. Îţi mulţumesc pentru vizită, dar te asigur că poţi şi pleca.

— Ce-i graba asta ? răspunse medicul, tuşind puţin, spre a-şi ascunde jena. Astăzi am venit ca prieten.

Schroder se întoarse şi descoperi pe pragul uşii, lîngă medic, un om de vreo patruzeci de ani, spătos, roşu la faţă, cu un aspect vulgar, care îi zîmbea cu o insistenţă puţin forţată.

Negustorul, om îngîmfat şi cu un temperament dominator, îşi îndreptă privirea interogativă spre medic.

— E unul din prietenii mei, explică doctorul Lugosi. Don Valerio Melito. Trebuie să mergem amîndoi numaidecît la căpătîiul unui bolnav şi de aceea l-am rugat să mă însoţească.

— În loc ! spuse rece Schroder.

— Sînt foarte mulţumit, continuă doctorul, să constat că vizitele mele nu-şi mai au rostul. Urina e perfectă. Aş vrea doar să-ţi pun nişte lipitori.

— Lipitori ?! Dar pentru ce dracu ?

— O să-ţi facă bine, explică medicul. Afară de asta, ai să te simţi alt om. Tuturor celor cu temperamente sanguine le face bine. Şi apoi, e o chestiune de cîteva minute...

Vorbind, scoase din paltonul îmblănit un mic borcan în care se aflau trei lipitori. Îl puse pe masă şi adăugă. — Pune-ţi una pe fiecare încheietură a mîinii. E deajuns să le ţii strîns doar o clipă ca ele să se fixeze. Ţi-aş fi foarte recunoscător dacă ai vrea s-o faci singur : oricît ţi s-ar părea de ciudat, de douăzeci de ani de cînd practic medicina n-am fost niciodată în stare să ating o lipitoare.

— Dacă-i vorba numai de asta... replică Schroder cu un ton plin de îngăduinţă. Luă borcanul, se aşeză pe pat şi-şi aplică fără dificultate lipitorile pe încheieturile mîinilor, ca şi cum n-ar fi făcut decît asta toată viaţa.

În acest timp, celălalt vizitator, fără să-şi scoată paltonul, îşi puse pe masă pălăria şi un pachet lunguieţ, care făcu un zgomot metalic. Schroder observă, cu neplăcere, că omul rămăsese pe pragul camerei, ca şi cum ar fi vrut să stea cît mai departe de el.

— D-ta n-ai desigur de unde să ştii, dar don Valerio te cunoaşte spuse doctorul, ducîndu-se să se aşeze la rîndu-i, nu se ştie de ce, lîngă uşă.

— Nu-mi amintesc să fi avut această cinste, replică Schroder, stînd mai departe pe pat cu braţele bălăbănindu-se pe saltea, cu palmele întoarse, în timp ce lipitorile îi sugeau sîngele de la încheieturi. Apoi se interesă : — Ia spune-mi, Lugosi, o să plouă azi dimineaţă ? Nu m-am uitat încă afară. Ar fi foarte neplăcut pentru mine dacă ar ploua, căci trebuie să mă deplasez într-o mulţime de locuri...

— Nu, nu plouă, răspunse medicul şi neglijînd întreruperea, continuă : — Dar e adevărat că don Valerio te cunoaşte, se grăbea chiar să te revadă !

— De fapt, preciză Valerio Melito cu un glas neplăcut, cavernos, n-am avut niciodată cinstea de a vă întîlni personal, dar ştiu despre dvs. anumite lucruri pe care nu puteţi desigur să vi le închipuiţi.

— Se prea poate, răspunse negustorul cu indiferenţă.

— Acum trei luni, stărui Melito, încercaţi să vă amintiţi : n-aţi mers acum trei luni cu docarul dvs. pe drumul ce-i spune al Leprozeriei ?

— S-ar putea, răspunse Schroder. s-ar putea într-adevăr să fi mers pe acolo, dar nu-mi amintesc deloc.

— Nu se poate ! Nu vă amintiţi că la o cotitură aţi derapat şi aţi ieşit din drum ?

— A, da, într-adevăr, recunoscu negustorul, aruncînd o privire glacială asupra inoportunului.

— O roată derapase nu-i aşa, şi calul nu reuşea să scoată docarul din şanţ.

— Da, da, aşa-i... Dar d-ta, d-ta unde erai ?

— A, am să-ţi spun asta mai tîrziu ! exclamă Melito pe un ton maliţios, făcînd cu ochiul doctorului. Şi atunci d-ta ai coborît, dar n-ai reuşit să scoţi docarul din şanţ. Nu-i aşa ?

— Exact. Şi ploua torenţial.

— Ori că ploua ! continuă don Valerio în culmea beatitudinii. Şi cînd d-ta îţi trăgeai degeaba sufletul, n-a apărut un om, unul deşălat cu faţa negricioasă ?

— Ei, acum nu-mi amintesc prea bine ! întrerupse Schroder [...]

— Nu era vorba de un om foarte înalt, cu faţa negricioasă, purtînd un joben ? reluă cu insistenţă don Valerio. Şi nu purta un fel de clopoţel ? Chiar nu-ţi aminteşti deloc că-l clătina mereu ?

— Da, da, acum mi-amintesc. Şi ce-i cu asta ? replică Schroder fără să se mai poată stăpîni. Ce vreţi să spuneţi cu asta ? Despre ce-i vorba ?

— Voiam doar să-ţi spun că te cunoşteam, dinainte, încercă să-l liniştească Melito. Şi că memoria mea e excelentă. Din păcate, în ziua aceea mă aflam prea departe, de cealaltă parte a unui taluz, la vreo cincizeci de metri. Mă dusesem să mă adăpostesc de ploaie, şi aşa am putut vedea scena...

— Şi, după d-ta, cine era omul ăla... se interesă Schroder cu severitate, ca şi cum ar fi vrut să-l facă pe Melito să înţeleagă că, dacă avea de făcut unele revelaţii, ar fi fost mai bine să le facă imediat.

— A, nu ştiu exact cine era, l-am văzut doar de departe. Dar d-ta cine crezi că era ?

— Un biet necunoscut, spuse negustorul. Părea să fie surdomut. Cînd l-am rugat să vină să mă ajute, el a mormăit ceva, din care n-am înţeles nimic.

— Şi atunci d-ta te-ai dus la el, dar el s-a tras repede de o parte, şi d-ta l-ai apucat de un braţ şi l-ai silit ca, împreună, să împingeţi docarul. Nu-i aşa ? Spune adevărul.

— Ce rost are tot interogatoriul ăsta ? protestă Schroder. Pe cîte ştiu, nu i-am făcut nici un rău. Ba dimpotrivă, i-am dat două lire...

— Ai auzit ? murmură Melito la urechea medicului apoi, cu glas mai tare, întorcîndu-se spre negustorul de cherestea. Desigur, nimic rău, cine a spus altceva ? Dar veţi admite că am văzut toată scena.

— Dragul meu Schroder, nu trebuie să te agiţi aşa, interveni medicul, văzînd cum faţa negustorului se întunecă. Valerio ăsta se ţine numai de glume, e un mare poznaş. Văia doar să te impresioneze !

MELITO se întoarse din nou spre medic, clătinînd din cap, spre a-i confirma spusele. Dar, în mişcarea ce o făcu, pulpanele paltonului se deschiseră şi faţa lui Schroder, care îl privea fix, se îngălbeni.

— Te rog să mă ierţi, don Valerio, spuse el cu glas mai puţin amabil şi mai puţin dezinvolt, dar văd că porţi la briu un pistol. Cred că ai fi putut să-l laşi afară. Dacă nu mă-nşel, aşa-i obiceiul pe aici.

— Drace, asta aşa-i ! Îmi pare rău ! exclamă Melito, lovindu-se peste frunte, ca şi cum ar fi vrut să se pedepsească pentru greşala lui. Nu ştiu cum să-mi mai cer scuze ! Am uitat complet de el ! De obicei, nu-l iau niciodată cu mine şi de aceea am uitat. Dar azi, trebuie să mă duc călare la ţară.

Părea sincer, ceea ce nu-l împiedică să-şi păstreze pistolul la briu. Continuînd să-şi clătine capul, el întrebă : — Şi ce impresie ţi-a făcut nenorocitul ăla ?

— Ce impresie să-mi facă ? Un pirlit, un nenorocit !

— Dar nu te-ai întrebat la cei slujeşte clopoţelul acela, pe care îl agita mereu ?

— Nu ! răspunse Schroder satisfăcut în mod vizibil, ca şi cum s-ar fi temut că i se întinde o cursă. Un ţigan probabil, i-am văzut deseori clopoţind ca să atragă atenţia trecătorilor şi gurilor-cască.

— Un ţigan ! exclamă Melito, izbucnind în rîs, ca şi cum o astfel de idee te putea amuza. L-ai luat într-adevăr drept un ţigan ?

Schroder, exasperat, se întoarse spre medic.

— Ce se întîmplă de fapt ? Dragul meu Lugosi, trebuie să-ţi mărturisesc că toată povestea asta nu-mi place deloc. Dacă aştepţi ceva de la mine, explică-mi despre ce-i vorba.

— Nu te agita aşa, te rog, se rugă doctorul.

— Dacă vreţi să insinuaţi că vagabondului ăla i s-a întîmplat vreo nenorocire din vina mea, atunci spuneţi-mi-o pe şleau, dompilor. Pretindeţi că a fost asasinat ?

— Asasinat, să fim serioşi ! spuse Melito, cu toată faţa scăldată într-un zîmbet şi deplin stăpîn pe el. Dar ce-ţi trece prin minte ?!

Te rog să mă crezi, sînt dezolat dacă vizita mea ţi-a pricinuit cea mai mică nemulţumire...

Negustorul îşi dădu seama că nu trebuia să se înfurie.

— Mai degrabă eu aş trebui să-mi cer iertare, mi-am pierdut răbdarea. Mi s-a părut într-adevăr că sînt supus unui interogatoriu în toată regula. Dacă există cea mai mică problemă, atunci vă rog, nu mai umblaţi pe ocolite, spuneţi-mi-o pe faţă.

— Ei bine... interveni, precaut, medicul. Ei bine, la drept vorbind... s-a întîmplat într-adevăr ceva.

— Îmi închipui, un denunţ ? întrebă puţin îngrijorat Schroder, străduindu-se să-şi aplice din nou lipitorile, care se desprinseseră de la încheieturile mîinilor în timp ce el se agitase enervat. Sînt bănuit de vreun act criminal ?

— Don Valerio, spuse medicul. Ar fi mai bine să vorbeşti d-ta.

— Foarte bine ! începu Melito. Am să te întreb doar dacă d-ta bănui despre ce-i vorba.

— Dar habar n-am ! M-am gîndit... vreun ţigan din cei care bat drumurile, vreun vagabond...

— Nu, nu era un ţigan nomad. Sau, dacă a fost, nu mai era. Omul ăsta, ca să-ţi spun drept, e ceva care începe cu litera L...

— Ceva care începe cu litera L ?... repetă mecanic Schroder, frămîntîndu-şi mintea, în timp ce un văl de îngrijorare i se aşternu pe faţă.

— Da, care începe cu litera L ! continuă Melito, cu un zîmbet maliţios.

—A, vreţi să spuneţi un bolnav de lupus ! exclamă negustorul, cu faţa luminată de gîndul că a descifrat în sfîrşit enigma. Don Valerio izbucni din nou în rîs.

— Un bolnav de lupus ? De unde ai mai scos-o şi pe asta ? E într-adevăr caraghios. Ai avut dreptate, doctore : Schroder al d-tale e într-adevăr un om plin de umor !

În clipa aceea, ploaia începu să bată cu furie în fereastră.

— Vă salut, spuse imediat negustorul, fără fasoane, scoţîndu-şi lipitorile de pe încheieturile mîinilor, şi punîndu-le înapoi în borcan. Acum plouă, trebuie să plec, altfel va fi prea tîrziu.

— Începînd cu litera L... insistă Melito, scuturîndu-se la rîndu-i şi mînuind ceva sub paltonul lui larg.

— Nu ştiu ce poate fi, v-am spus-o doar. Nu mă prea pricep la ghicitori. Ceva începînd cu litera L ?... Un om bolnav de lingoare poate...

Melito şi medicul, care rămăseseră în picioare, se apropiară unul de altul, cu spatele la uşă. Nici unul din ei nu mai zîmbea.

— Nu, spuse încet Melito. Un lepros, asta era.

Negustorul, de o paloare mortală, îi privi pe cei doi.

— Şi ce-i cu asta ? Admiţînd că era un lepros ?

— Nu mai încape nici o îndoială că era, spuse doctorul, încercînd temător să se ascundă în spatele umerilor lui don Valerio. Şi acum eşti şi d-ta.

— Destul ! urlă negustorul în culmea furiei. Ieşiţi afară imediat ! Glumele astea nu sînt pe gustul meu. Ieşiţi afară amîndoi !

Atunci Melito îşi îndreptă de sub palton ţeava pistolului.

— Eu sînt, scumpul meu domn, ofiţer de jandarmi. Liniştiţi-te, o să ţinem seama de toate astea.

— Iar eu, am să vă arăt cine sînt ! continuă să urle Schroder. Şi ce vreţi să-mi faceţi acum ?

Melito, gata să evite orice eventual atac, nu-şi mai lua ochii de la Schroder.

— În pachetul ăsta e clopoţelul d-tale, spuse el. Ai să pleci imediat de aici agitîndu-l şi continuînd să suni cu el pînă ce-ai să ieşi din sat, [illegible] pînă ce ai să treci de hotarele regatului.

— Mă doare în cot de clopoţelul vostru ! replică Schroder, şi încercă să strige dar glasul i se stinse în fundul gîtlejului, oroarea revelaţiei îi îngheţase inima. Înţelegea în sfîrşit : medicul care îl vizitase în ajun a fost cuprins de o bănuială şi i-a mărturisit-o ofiţerului de jandarmi.

Întîmplarea făcuse că tocmai acest ofiţer îi văzuse, cu trei luni înainte, luîndu-l pe lepros de braţ. Şi acum condamnatul era el. Povestea cu lipitorile nu fusese folosită decît ca să cîştige timp. El reuşi să mai spună încă : — Da, am să plec, fără să mai aştept ordinele voastre, canaliilor, puţin îmi pasă de ele !

— Îmbracă-ţi haina, porunci Melito cu faţa luminată de o diabolică încîntare. Haina, şi apoi ieşi afară imediat.

— Aşteptaţi-mă doar să-mi iau lucrurile, gemu Schroder, din care dispăruse orice trufie.

— Lucrurile d-tale trebuie arse, rînji ofiţerul de jandarmi. Ai să-ţi iei clopoţelul şi nimic altceva.

— Cel puţin lucrurile mele personale ! se rugă Schroder cu glas stins. O să-mi lăsaţi totuşi hainele, banii, nu ?

— Haina, paltonul, asta-i tot. Restul trebuie să fie ars. Cît priveşte docarul şi calul, au şi fost arse.

— Cum ? Ce vreţi să spuneţi ? bîlbîi nenorocitul Schroder.

— Da, docarul şi calul au fost arse, conform legii, aminti ofiţerul de jandarmi, care părea că într-adevăr se bucură de atîta desperare. Nu-ţi închipui doar că un lepros poate să se plimbe cu docarul, nu ?

Schroder, cît era el de înalt şi puternic, tremura din toate încheieturile cînd, sub ameninţarea pistolului ieşi din cameră, cu privirea buimăcită.

— Clopoţelul ! urlă Melito, zvîrlindu-i la picioare pachetul misterios, şi pune-l în jurul gîtului.

Schroder se aplecă cu multă greutate, ca şi cum era deja un bătrîn lepros, ridică pachetul, îl desfăcu încet şi scoase din el un clopoţel de aramă cu minerul de lemn.

— În jurul gîtului ! urla Melito. Pentru Dumnezeu, dacă nu te zoreşti, te împuşc !

Mîinile lui Schroder tremurau atît de tare încît îi era greu să se supună. Reuşi totuşi să-şi pună în jurul gîtului cureaua clopoţelului, care îi atîrna acum pe pîntece, sunînd la fiecare mişcare.

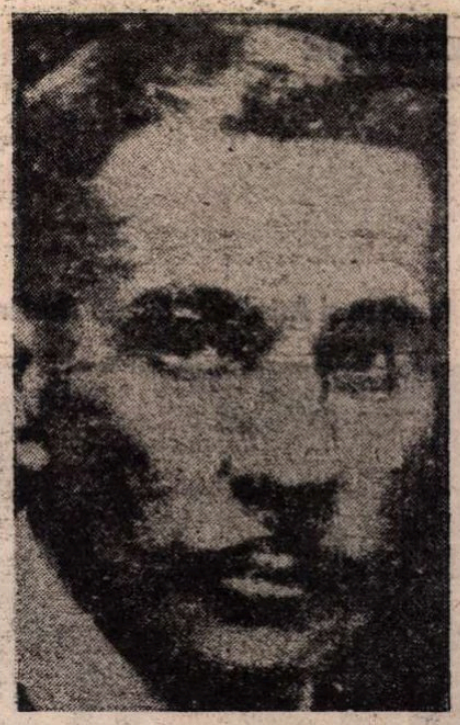
Schroder începu să coboare cu greutate scara. Îşi clătina capul ca unii idioţi ai satelor pe care îi întîlneşti întîmplător pe drumurile de ţară. După ce coborî două trepte, se întoarse, căutîndu-l pe medic şi cînd îl găsi, îl privi ţintă în ochi.

— Nu-i vina mea... bîlbîi doctorul Lugosi. E un ghinion, un nefericit concurs de împrejurări.

— Hăis, hăis, îndemna ofiţerul de jandarmi ca şi cum ar fi vorbit unei vite de povară. Scutură clopoţelul, fir-ar al dracului să fie ! Oamenii trebuie să fie preveniţi de trecerea ta.

Schroder continuă să coboare. Peste cîteva clipe apăru în uşa hanului şi-şi începu încet drumul prin piaţă. Zeci şi zeci de curioşi se luau după el, dîndu-se deoparte pe măsură ce el se apropia. Piaţa era largă, lungă şi greu de străbătut. Deodată, cu un gest de robot, el îşi clătină clopoţelul care scoase un sunet limpede şi vesel : cling, cling, ce se împrăştie în liniştea satului.

CHRISTIAN D'AUCHAMP : Dealul Patriarhiei



În româneşte de
Paul B. Marian

MERIDIANE

Premiul Pan

● **Premiul „Pan“**, acordat realizatorilor de expoziții de către revista de artă cu același titlu (care apare la München), a fost decernat anul acesta directorului Muzeului de arte și meserii din Viena, Peter Noever. Juriul a apreciat faptul „de a fi dat o viață nouă acestui muzeu odinioară venerabil“ unul din primele instituții de informare asupra problemelor artei contemporane. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie)**

Ionescu și Astalos la Scena Theatre

● La Washington a avut loc recent premiera americană a trei piese într-un act semnate de Eugen Ionescu și George Astalos. Regia pieselor prezentate la Scena Theatre, **The Hard Boiled Egg** de Ionescu și **Too Much of a Prayer** de Astalos este semnată de Robert McNamara. O a doua piesă a lui Eugen Ionescu, **Double Act**, a fost montată de Sarah Marshall. Interpreți au fost actorii : Marcia Churchill, Myra Cooper, Bernadette Flagler, Kate Fleming, Chris Mrozowski, Elizabeth Pringle, Kim Schraf. (În imagine, cei doi autori).

Enciclopedia Audiovizualului

● Casa producătoare Telemax a avut inițiativa alcătuirii unei **Enciclopedii a audiovizualului** destinată pieții europene. Enciclopedia va cuprinde o sută de documentare despre personajele istorice cele mai importante. Goya, Kafka, Shakespeare, Darwin, Columb, Aristotel, Eintein au fost „încredințați unor cineaști pe cît de diferiți, pe atît de celebri : Roland Joffé, Federico Fellini, Carlos Saura, John Carpenter, Peter Greenaway. Alain Resnais a terminat documentarul despre George Gershwin. În acest scop Resnais a luat un interviu filmat regizorului Martin Scorsese, care realizează acum un film despre viața compozitorului celebrei **Rapsody in Blue.** (În imagine, Alain Resnais intervievîndu-l pe Scorsese). **(PREMIERE, august)**.

Moda conchistadorilor

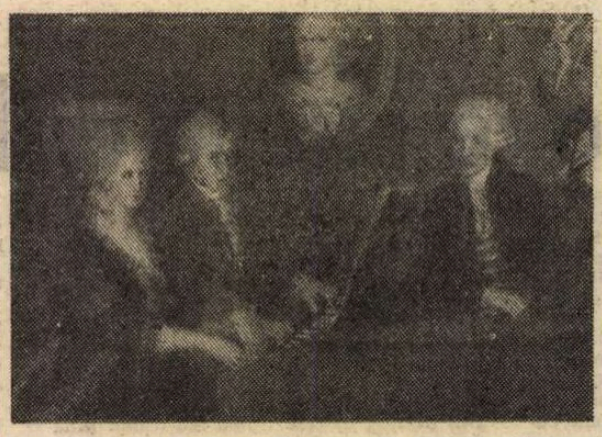
● Probabil că pregătirile pentru filmele dedicate lui Cristofor Columb au deschis gustul și altor cineaști pentru conchistadori. Andrei Koncialovschi va realiza un film despre cuceritorul Cortez. Pentru rolul principal l-a ales pe actorul Andy Garcia. **(PREMIERE. august).**

Gérard Depardieu a fost iertat

● Cotidianul **Hollywood Reporter** anunță că, rezolvîndu-se problemele de drept și justiție în care fusese implicat Gérard Depardieu — neavînd voie să mai filmeze în America —, actorul francez va putea să reia rolul inspectorului Clouzeau din seria **Panterelor roz**, personaj imortalizat în 1964 de Peter Sellers.

Misterul computerelor și Robert Redford

● Robert Redford care pune în scenă acum un spectacol teatral cu piesa **And the River Runs through**, avînd în distribuție pe Emily Lloyd și Brad Pitt, este distribuit de regizorul Phil Alden Robinson în rolul principal din viitorul său film, **Sneakers.** Robinson lucrează de cinci ani la acest proiect, scriind douăzeci și cinci de versiuni ale scenariului. Redford va interpreta un radical de șaizeci și opt de ani care conduce o echipă de genii ale computerului, folosite la descoperirea misterului sistemelor de securitate, considerate impenetrabile. Filmările vor începe în octombrie. **(PREMIERE, august).**



Mozart, Enescu și memoria muzicală

● Într-un amplu dosar intitulat **Memoria care cedează**, revista **Le Point** consacră un articol în care este elogiată memoria muzicală a lui Mozart și a lui George Enescu. „Știi că celebrul **Miserere** de aici este prețuit atît de mult încît este interzis cantorilor de la capela pontificală, sub amenințarea excomunicării, să scoată vreo partitură vocală, s-o copieze sau s-o comunice cuiva“ — îi scrie Leopold Mozart soției sale, la Roma, la 14 aprilie 1970. — „Dar noi posedăm deja întreaga partitură“. Cum au putut cei doi Mozart să încalce interdicția papală ? Este foarte simplu : la întoarcerea de la o slujbă de la Capela Sixtină, unde auzise pentru prima dată **Miserere** de Allegri, tînărul Wolfgang, pe atunci în vîrstă de 14 ani, a notat lucrarea din memorie. Această ispravă a stupefiat lumea muzicală, chiar dacă unii gelosi au afirmat apoi că Mozart s-ar fi dus de două ori ca s-o facă : s-ar fi reîntors la Sixtină cu notele ascunse în pălărie, pentru o audiție de control. Cazul mozartian nu este unic. Se citează de asemenea, cel al lui George Enescu, care cunoștea pe dinafară integrala operelor lui Bach (60 de volume) și opere de Wagner : îi era suficient să descifreze o singură dată o partitură pentru a o memoriza. Un muzician folosește, de fapt, mai multe tipuri de memorie. Enescu, de exemplu, trebuie să fi posedat deopotrivă o excepțională memorie vizuală (el „fotografia“ partiturile). (În imagine, familia Mozart). **(LE POINT, 20—26 iulie).**

„Ziaristica este ceva înfiorător“

● Oprit „întîmplător“ în fața casei sale, mai mult siciit decît intervievat de către un ziarist de la **Le Figaro littéraire**, împins de curiozitate și admirație, Emil Cioran i-a dat, în finalul „convorbirii“, următorul sfat : „Schimbă-ți meseria. Ziaristica este ceva înfiorător. Cu mult timp în urmă, am avut în România un foarte bun prieten. S-a stricat. S-a făcut ziarist. Cîndva, în Franța, a fost un ziarist inteligent. Dar, de fapt, nu era ziarist. Se numea Leon Bloy. Atunci scria cărți interesante, pe care în tinerețea mea le-am citit cu mare admirație“. **(LE FIGARO LITTERAIRE, nr. 141/7 iunie).**

Giuseppe di Stefano — 70

● Recent, celebrul tenor italian Giuseppe Di Stefano a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej, Festivalul internațional al artelor baroce de la Siracuza i-a dedicat serata de încheiere. Pe scena Teatrului Grec s-au aflat trei stele de primă mărime ale operei mondiale : acompaniați de orchestra Filarmonicii din Leningrad, dirijată de Alexandr Dimitriev, au cîntat tenorul spaniol José Carreras, soprana italiană Katia Ricciarelli și soprana americană Shirley Verrett, interpretînd arii din operele lui Verdi, Puccini, Mascagni, Bellini și Cilea. La sfîrșit, a urcat pe scenă și marele „Pippo“, care a obținut consacrarea ca monstru sacru al liricii în 1946, cînd a cîntat în **Manon**, la Reggio Emilia. În seara aniversării, el a interpretat cantonete de Ernesto De Curtis, un autor pe care-l iubește în mod deosebit. (În imagine, Giuseppe Di Stefano și Maria Callas). **(CORRIERE DELLA SERA. 23 iulie).**

Realizatorul Dustin Hoffman

● Celebrul actor american Dustin Hoffman a semnat un contract pe trei ani cu Columbia-Tri-Star. Actorul filmează acum în regia lui Steven Spielberg, **Hook.** El are intenția să treacă în spatele camerei pentru a realiza un remake după **Scaramouche**, un film de capă și spadă care a cunoscut pînă acum două „ediții“ în 1923 și în 1952. **(PREMIERE, august)**

Kokoschka, necunoscut

● O lucrare realizată pe un simplu perete de Oskar Kokoschka a fost descoperită în vechea casă de vară a lui Gustav Mahler, din Breitenstein. A fost pictată, probabil, în perioada legăturii sale impetuoase cu Alba Mahler. În 1988 artiștii Hanns și Marie-Catherine Kunitzberger au cumpărat casa care se afla într-o stare vecină cu prăbușirea. Astfel a fost descoperit acest tablou mural, zugrăvit pe o suprafață de 450×80 cm., și transportat ulterior într-un antrepozit din Zürich. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 12 iulie).**

Keith Jarett la Viena

● Pianistul american Keith Jarrett a susținut la Opera Națională din Viena, la 13 iulie, un foarte apreciat recital. În intenția organizatorilor, această seară deschide o nouă serie de recitaluri **Off Opera**, susținute de artiști faimoși ai muzicii pop, jazz și ușoare. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 26 iulie)**

Din nou pe scenă

● Pentru prima dată după moartea fiului său Connor, care s-a aruncat dintr-un zgîrie-nori din New York în luna martie, Eric Clapton se va întoarce în decembrie pe scenă, împreună cu George Harrison. Grupul chitaristului britanic îl va acompania pe fostul component al celebrilor Beatles în treisprezece concerte date în Japonia. **(CORRIERE DELLA SERA, 26 iulie).**

Planeta Max Ernst

● Călător sideral și siderat, Gilbert Lascault nu este un străin pe „planeta“ Max Ernst. El știe să descifreze „paramiturile“ („acele aproape mituri în care nu crezi decît pe jumătate“). El știe să se bucure de un peisaj rezultat dintr-un ciudat colaj... Cartea semnată de Gilbert Lascault este o foarte plăcută călătorie pe **Planeta Max Ernst**, apărută la editura fundației Maeght. **(LIRE, No 190—191), Été).**

Plimbări literare

● La editura Ouest France a apărut volumul semnat de René Gaudez, **Promenades Littéraires à Rouen.** Este înfățișată istoria orașului în șase itinerarii străbătute de umbrele scriitorilor : Alain, Corneille, Flaubert, La Varende, Maupassant, fără a-i uita pe Hector Malot, Maurice Leblanc sau Verhaeren. **(LIBÉRATION- LIVRES, 25 iulie).**

Portocala mecanică pe scenă

● În traducerea semnată de dramaturgul napoletan Enzo Moscato și în regia tunisianului Cherif, la 3 august a fost prezentată la Salerno versiunea scenică a romanului lui Burgess — **Portocala mecanică.** Cu aproape 20 de ani în urmă, filmul cu același nume, realizat de Stanley Kubrick, după romanul lui Anthony Burgess, a stîrnit polemici dar și aprecieri entuziaste în întreaga lume. Adaptarea scenică a romanului a fost realizată de însuși Burgess în 1990, pentru Royal Shakespeare Company. **(CORRIERE DELLA SERA, 26 iulie).**

SCRISOARE DIN PARIS

De vorbă cu Bernard Pivot

ABSENȚELE, distanțele, trecerea timpului, răgazul de gîndire avantajează pe unii, după cum eclipsează, împuținează, aruncă pe alții în uitare — niciuna dintre aceste traiectorii nu este previzibilă. Animatorul emisiunii APOSTROPHES — Bernard Pivot — putea prea bine să ilustreze cea de a doua traiectorie, cu atît mai mult cu cît numărul rezervelor, al obiecțiilor îndreptățite sau nu, era în creștere pe măsură ce vremea trecea și perioada lungă de cincisprezece ani — a „regalității“ sale literaro-mediatice se apropia de sfîrșit ; unul de el însuși decis și pe deplin — deși nu fără oarecare regret — consimțit.

N-a fost să fie așa, răstimpul de cînd nu-l mai urmărim pe **Antenne 2** ca amfitrion al celui mai important „salon literar“ parizian, îi consolidează imaginea. Pivot „sporește“ „se „clasicizează“ în memoria — de pe acum recunoscătoare și ușor nostalgică — a contemporanilor săi de toate categoriile, gusturile, sensibilitățile... Nu cunosc exact reacțiile — față de absența sa — ale publicului larg —, dar mi se pare simptomatic faptul că reprezentanți ai elitei intelectuale — ai elitei ce nu părea să-i privească cu ochi buni hebdomadara „prestație“, găsind că spectacolul ei defavorizează „substanța“ literaturii — nu ezită astăzi să-și exprime — măcar retrospectiv, dar nu prea tîrziu ! — simpatia și prețuirea, afecțiunea și admirația, împiedicînd — tocmai ei, exponenții „inteligheției“ fatal rezervate și mofturoase față de fenomenul „mediatic“ și de abuzurile sale ! — împiedicînd ca ingratitudinea și uitarea să-și impună prea repede „drepturile“..

Pierre Nora — directorul revistei de mare prestigiu intelectual **Débats** — este cu certitudine una din vocile cele mai ascultate ale acestei elite — și iată, cine s-ar fi încumetat să prevadă asta, semnează o carte de convorbiri cu Bernard Pivot — **Le metier de lire** — apărută la editura Gallimard... Pierre Nora întreabă — cu modestie și curiozitate, el, o autoritate în mediul numit de Pivot „h.i“ (adică „la haute intelligentsia“ —numit așa cu o oarecare ironie, dar mai ales cu sentimentul unei distanțe, al unei altitudini inaccesibile...) — iar fostul animator, de-a lungul a 724 de săptămîni, al emisiunii **Apostrophes**, răspunde cu seriozitate, cu aplicație, poate cu mai puțin farmec al vivacității decît ar fi făcut-o la scenă deschisă și în direct — dar cu maximă gravitate și cu un inteligent și de-a dreptul emoționant respect față de marea cultură și de „ideea“ de scriitor. Izbutind să ne convingă că în tot ce a întreprins la **Apostrophes**, în numele chiar al acestui emoționant și plin de „mirare“ respect a întreprins..., aveau „trac“ invitații de vineri seara, își pregăteau dinainte răspunsurile, încercau să aproximeze, spre a le face față, întrebările teribilului examinator, pe parcursul unor nopți de insomnie, erau ei — atîția scriitori adevărați și intelectuali de marcă — obsedați de posibilitatea eșecului „reprezentației“, a probei — riscante — de care depindea destinul public al cărții lor ? Aflăm că Pivot însuși nu avea niciodată mai puțin „trac“ decît invitații pe care îi stima și la înălțimea cărora — citind zece ore pe zi, luînd note, cu creionul în mînă, muncind serios și pregătindu-se cu pasiune și cu emoție — ar fi vrut să fie, să „facă față“... Nu se consideră scriitor, nu crede că este „critic literar“, o îndeletnicire care cere vocație, un alt tip de vocație și un „talent“ foarte înrudit cu al scriitorului (invocă aici cazul patronului breslei — Sainte-Beuve...), consideră că a fost de la început doar un soi de agent literar, un „courrieriste“ literar... Nu vreau să închei înainte de a cita unul din răspunsurile sale : „Nu sînt un scriitor, regret că nu sînt, dar din această veche, adîncă rană n-am extras nici ciudă, nici acreală, ci doar o sinceră admirație — desigur nu una extatică — și o violentă curiozitate față de oricine a convins pe Gallimard, Fayard, Actes Sud sau Bernard Barrault să-și tipărească numele alături de al său pe coperta unei cărți... Esențialul — ați înțeles asta — îi se adresează Pivot mult comprehensivului său anchetator a cărui atenție admirativă se vede bine că îi stimulează pofta de mărturisire — n.n.) — esențialul este să te afli într-o anume bună dispoziție. Eu mă aflam... Acum mă aflu mai puțin, de aceea abandonez...“ Simplu ca bună-ziua — și admirabil, nu ?

Lucian Raicu

Nu m-a făcut star Îngerul albastru

● De peste zece ani Marlene Dietrich s-a retras din viața publică, nu însă în „maniera" Garbo : își vede familia și prietenii, călătorește dar aranjează lucrurile în așa fel încît să nu atragă atenția. În plus, are în sfîrșit timpul necesar pentru a gusta literatura — Goethe, Rilke, da, cu opera acestuia din urmă își petrece zilele și nopțile. Într-un amplu interviu acordat revistei **Der Spiegel**, actrița își amintește de copilărie și educația deosebită pe care a primit-o de la mama sa : „Încă de mic copil m-a învățat să mă stăpînesc și să nu-i supăr pe alții cu pornirile mele negative". La aceasta s-a adăugat studiul limbilor străine și, mai tîrziu, influența pe care a exercitat-o teatrul asupra sa : „Teatrul face parte din educație. Am fost elevă la școala lui Max Reinhardt din Berlin. Profesorii noștri erau cu toții actori care au jucat în Teatrul Reinhardt. Eram trimiși la diferite teatre, mai întîi în culise, apoi pentru figurație și roluri de o replică. Mai tîrziu, rolurile au devenit mai mari, pînă în ziua în care eram invitați la o discuție pentru a primi un rol mai important" În legătură cu filmul **Îngerul albastru**, actrița se simte îndreptățită să aducă lămuriri : «În timpul filmului eu eram o actriță necunoscută din Berlin. Jucam un rol mic într-o piesă de teatru. La venirea regizorului Joseph von Sternberg, solicitat de Emil Jannings la Berlin i-a fost prezentată actrița necunoscută Trude Hesterberg, care a dat probele obișnuite. A doua zi a cerut ca persoana care joacă rolul secundar în piesă să se prezinte la el. După ce am stat de vorbă, am dat **probele de film**. Dl. Sternberg și-a impus voința și am încheiat contractul. După încheierea filmărilor, regizorul a plecat în America iar filmul a rămas închis într-un sertar pînă cînd Paramount-ul a cumpărat **Îngerul albastru**. Versiunea engleză, pe care am făcut-o în paralel cu cea germană, a fost cea reținută, deoarece filmul mă prezenta în rolul unei femei fatale și nu al Lolei cea frumoasă și obraznică. La cererea regizorului, am primit oferta de a pleca în America. Am acceptat-o și așa a început cariera mea. Deci nu **Îngerul albastru** m-a făcut star». Pentru mulți ani, frumoși și fericiți, după cum mărturisește, Paramount-ul i-a fost patria. Aici a lucrat sub îndrumarea unor mari regizori : Joseph von Sternberg, Ernst Lubitsch, Billy Wilder etc. Despre patria sa natală, actrița declara : „Am iubit Germania dinainte de Hitler iar amintirile mele sînt frumoase și triste, ca toate amintirile. Sînt mîndră de umorul meu berlinez, unic în lume, care deseori mi-a făcut viața mai ușoară". (În imagine : Marlene Dietrich într-o scenă din **Îngerul albastru**.) **(DER SPIEGEL, nr. 25/17 iunie).**

Sinatra la Pompei

● Frank Sinatra (în imagine), supranumit „The Voice", își va sărbători în Italia cei 75 de ani în cadrul unui concert dat la 26 august în amfiteatrul din Pompei. Inițial, celebrul cîntăreț american a vrut să apară pe scena de la Maschio Angioino din Neapole. Dar polemici tehnice (și birocratice) au anulat practic acest eveniment estival napolitan. În cele din urmă a cîștigat Pompeiul. Organizatorii au dat asigurări că în timpul concertului lui Frank Sinatra va fi protejat patrimoniul amfiteatrului antic. **(LA REPUBBLICA, 1 august).**

Andrei Șerban la Almeida

● Renumitul regizor român Andrei Șerban va pune în scenă **Hippolytos** de Euripide, care va avea premiera la 17 septembrie pe scena Teatrului Almeida din Londra, avînd în rolurile principale pe Janet Suzman, Ian Mc. Diarmid, Duncan Bell și Brenda Bruce. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 18 iulie).**

Tu ai spus-o !

● De multe ori actorii socotesc că anumite replici nu sînt bune, nu le convin și vor să le schimbe cu sau fără avizul realizatorilor. Iată ce declară actrița Laura Morante „implicată" într-o asemenea acțiune : «Aș vrea uneori să schimb replicile pe care le spun dar mă tem după experiența cu **Bianca** (regizor Nanni Moretti). Într-o zi Moretti a venit să-mi spună că a schimbat o frază. Am citit-o și i-am replicat că nu-mi place, că e nulă, idioată. Nanni a răspuns : „E amuzant, tu a-i spus-o azi dimineață" și a plecat rîzînd». **(PREMIERE, august).**

O Cenușăreasă îmbrăcată de Nina Ricci

● La realizarea, pe scena Palatului Congreselor din Kremlin, a recentei premiere **Cenușăreasa**, pe muzica lui Serghei Prokofiev, au colaborat : Orchestra națională a Rusiei, sub bagheta unui tînăr talent, Mihail Pletnev, Vladimir Vasiliev (coregrafia) și Gerard Pipart, directorul artistic al firmei „Nina Ricci" (costumele). **Au fost confecționate aproape o sută de costume, după desene originale, care au însumat fiecare 150 de ore de muncă. Țesăturile, modelele speciale ale coafurilor, accesoriile au fost alese de același maestru, astfel încît putem spune că această Cenușăreasă a fost îmbrăcată din cap pînă-n picioare de Nina Ricci.** Prezent la premieră, Gerard Pipart declara că singurul sfat primit din partea lui Vasiliev a fost să ia partitura lui Prokofiev și să procedeze **de așa manieră încît ceea ce vor vedea iubitorii baletului să se armonizeze cu ceea ce vor auzi. (NOVOSTI, iunie).**

Salzburg '92

● Gerard Mortier și colaboratorii săi din conducerea Festivalului de la Salzburg au anunțat programul viitorului Festival care va avea o deschidere mai mare către muzica de astăzi. Sosirea lui Pierre Boulez, cu o serie de șase concerte, în calitate de interpret și compozitor, și a cîtorva texte capitale ale secolului nostru, este semnificativă pentru o strategie culturală neancorată încă la tradiția clasică. Cu atît mai importantă apare alegerea bouleziană, dacă se ține cont că s-a decis programarea lui **San Francesco di Assisi** de Olivier Messiaen, care a fost maestrul lui Boulez. O oarecare ușurare în fizionomia Festivalului vine apoi prin programarea operei **Din casa morții** de Leos Janacek, care va fi dirijată de Claudio Abbado. Firește nu a fost uitat Mozart, care va avea trei opere pe afiș, dintre care **Clemența lui Titus va fi dirijată** de Riccardo Muti, într-o nouă punere în scenă. **N-a fost neglijat nici Richard Strauss**, din creația căruia vor fi programate **Femeia fără umbră** și **Salomeea. Acestea** sînt elementele caracteristice ale ediției **din 1992 a Festivalului** muzical. Poate că aspectul inovator mai radical al noii orientări va consta în greutatea moderată a spectacolelor de proză — prin alegerea lui Peter Stein ca „dramaturg" — și cu propunerea a două noi producții cu **Iulius Caesar** de Shakespeare și **Wesele** (Căsătoria) a polonezului Wispianski, în regia lui Andrzej Wajda. **(CORRIERE DELLA SERA, 1 august).**

Mittelfest I

● **Localitatea Cividale del Friuli, fondată în anul 53 î.e.n. de către Caesar, sub numele de Forum Julii (de unde și del Friuli), încărcată de istorie, a fost timp de unsprezece zile gazda primului Mittelfest,** cuprinzînd manifestări de teatru, dans, muzică, cinema și marionete, provenind din cele cinci țări ale Pentagonalei (Austria, Cehoslovacia, Italia, Iugoslavia și Ungaria). Funcția teatrului în aceste țări s-a intensificat odată cu evenimentele politice. Nu este întîmplător că doi dramaturgi, ungurul Arpad Göncz și cehoslovacul Vaclav Havel se află astăzi în fruntea țărilor lor. Mittelfest '91 a fost într-un fel festivalul președinților. El a fost inaugurat cu punerea în scenă a monodramei **Medeea** de Göncz, în prezența autorului, și s-a încheiat cu **Sărbătoare rustică**, primul text al lui Vaclav Havel, scris în 1963. Viitorul festival va fi sub semnul lui Kafka. **(CORRIERE DELLA SERA, 1 august.)**

Versiune nouă

● David Edgar semnează noua versiune a povestirii clasice **Straniul caz al Dr. Jekyll și d-lui Hyde** de Robert Louis Stevenson, pe care Royal Shakespeare Company o va reprezenta la Centrul Barbican din Londra începînd cu data de 27 noiembrie, în regia lui Peter Wood. **(THE STAGE AND TELEVISION TODAY, 18 iulie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Vanity Fair

● AFLĂM că actrița Demi Moore — protagonista filmului **Ghost** și a recentului **The Butcher's Wife**, în vîrstă de 28 de ani, soția regizorului Bruce Willis, poartă în fotografia mai puțin obișnuită de pe copertă (în așteptarea celui de-al doilea copil al „celui mai pasionant cuplu de la Hollywood" — după cum se poate bine vedea) bijuterii cu diamante create de firma Laykin et Cie (cît contează detaliile în arta fotografică !).

Numărul din luna august al revistei americane **Vanity Fair (Bilciul Deșertăciunilor)** cuprinde cîteva articole foarte interesante, dintre care ne-a reținut atenția **Havel's Choice**, semnat de Stephen Schiff, critic de film de la National Public Radio. Iată ce spune (despre V. Havel) Luboš Beniak — redactorul șef al celui mai important săptămînal ceh, **Mladý Svět : „Toată lumea știe că este un om onest.** Și aceasta este cea mai semnificativă diferență între el și toți ceilalți" (s.n.). Václav Havel, autorul Revoluției de Catifea — „capodopera sa dramaturgică" — este o raritate printre conducătorii lumii : își compune singur discursurile, acestea fiind, în ultima vreme, principala sa producție literară, multe dintre aceste discursuri putîndu-se număra printre cele mai bune eseuri ale sale. Considerîndu-l un foarte bun politician (în ciuda faptului că s-a spus că ar fi naiv) S. Schiff scrie : „Havel a fost în stare să negocieze cu comuniștii în această perioadă de tranziție fără ca nici măcar o fereastră să fi fost spartă, nici măcar o mașină răsturnată. Ne-am obișnuit să ne așteptăm ca națiunile să fie conduse de mediocrități [...], de oameni care și-au manevrat abil propriul drum spre putere. Unde în altă parte a mai fost recent condusă o națiune chiar de către cetățeanul său cel mai valoros ?"...

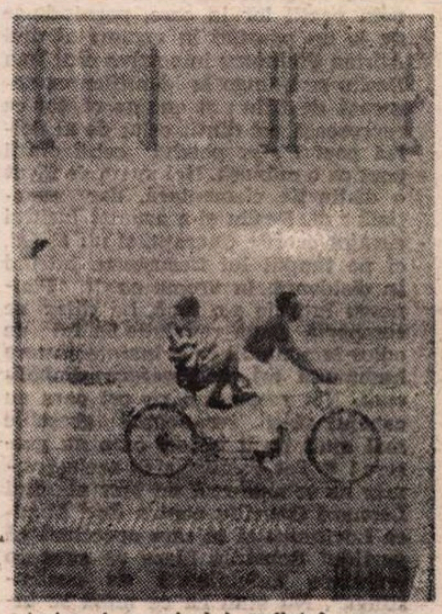
Mai citim în paginile revistei despre o organizație a părinților copiilor uciși, victime ale crimelor din Houston. Dintre declarațiile acestor nefericiți părinți reținem faptul că ei se simt loviți de două ori : o dată de crima în sine și a doua oară de „sistemul de justiție", care de multe ori lasă nepedepsiți, sau pedepsiți prea puțin, pe criminalii care se bucură uneori de grațieri nejustificate, de „bună purtare în închisoare".

Tot în luna august se împlinește un an de la invadarea Kuwait-ului de către Saddam Hussein și în articolul intitulat **How Saddam Survived**, Gail Sheehy — de curînd aleasă „cea mai bună scriitoare-ziaristă" — face o analiză a acestui act de „canibalism geopolitic" și consideră că prima și cea mai importantă însușire a lui Saddam Hussein ca supraviețuitor este tăria nervilor săi de oțel. Apoi, structura de tip stalinist a partidului Baath, sistemul de supraveghere a supraveghetorilor (fapt omis de Ceaușescu, se amintește în articol), precum și modul de recrutare a tinerilor pentru gărzile republicane și gărzile personale (cărora, pe lîngă bani, mașini, femei frumoase — toate acestea tentații pentru adolescenți — le acordă și un adevărat „permis de brutalitate").

Dar să revenim la artă, oprindu-ne asupra cărții semnate de Agnes de Mille : **Martha : The Life and Work of Martha Graham** — este vorba despre biografia dansatoarei și coregrafei Martha Graham, cea care spunea adesea că „Locul pe care stă o balerină, gata să-și ia zborul în dans, este un loc sfînt". **(M.G.).**

Lire

● NUMĂRUL dublu 190—191, vara 1991 are un sumar bogat, sub genericul „de vacanță". A nu se crede într-un rabat al calității, „vacanța" este marcată printr-o varietate de materiale, de fapt, obișnuită sumarelor revistei. Bernard Pivot își dedică însemnările scriitorului Antoine Blondin, mai puțin productiv în ultimii ani datorită sporitei înclinări spre produsul viilor franceze, devenit o legendă familiară în mediile oamenilor de condei. După scurte informații la zi și o rememorării celor de acum 30 de ani, cinci plimbări literare cu scriitori, acolo unde s-au născut sau au crescut : Gracq la Saint-Florent-le-Vieil, Marguerite Yourcenar le Mont-Noir trecînd și pe la muzeul ce-i este dedicat la Saint-Jans-Cappel în drum spre Ostende, Louis Guilloux la Saint Brieuc, Claude Simon la Perpignan și Salses, Jean Giono în Provence : Redortiers, le mont d'Or și casa de la Paraïs, Durance, Pierre **Assouline are o** convorbire cu laboriosul scriitor din Vendée, Michel Ragon, devenit celebru în 1984 cu volumul **Les mouchoirs rouges de Cholet.** În spiritualele-i răspunsuri, mîndrul vendéen își mărturisește „slăbiciunile" literare, planurile de viitor, ritmul neobișnuit în care lucrează, preocupările ca romancier, istoric de artă și arhitectură, istoric, preferințele politice... „La treizeci și cinci de ani (acum Ragon are 67 de ani) am trecut de la cultura originară la cultura savantă pe care o prefer", declară scriitorul, a cărui operă însumează vreo șaptezeci de cărți. În paginile dedicate prezentării unor volume însoțite de fragmente elocvente au fost alese : **La vie est belle** a profesorului de la Harvard, Stephen Jay Gould tradusă de Marcel Blanc (ed. Seuil) în care autorul încearcă să rezolve mistere, enigme ale unor fosile, organisme care au viețuit și au evoluat. „Viața mea este un roman care mă interesează mult", **nouă cuvinte** prin care Hector Berlioz sintetizează, după părerea lui, romantismul francez. Amestec de calități și defecte moștenite de la părinții săi, Berlioz în **Memorii** își dezvăluie complexitatea în complexul epocii pe care a trăit-o (ed. Flammarion). Volumul este îngrijit de Pierre Citron. **La volte des vertugadin** este al șaptea volum din ciclul **Fortune de France** apărut de curînd (ed. Le Fallois), datorat lui Robert Merle, descriind epoca 1607—1610. Autorul dezvăluie, cu știința isto-

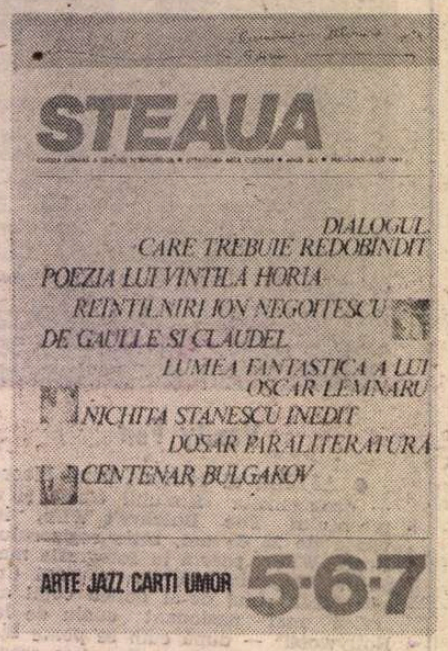


riei și a scrisului, sufletul personajelor cu porțe greu de satisfăcut, capabile de perfidii nebănuite ca și de admirabile sacrificii sau fapte de bravură. Editura Robert Laffont este prezentă cu însemnările **L'épreuve, condamnée à mort à 20 ans en Malaisie** de Beatrice Saubin. Tulburătoare mărturisiri despre dureroasele aventuri ale unei tinere căreia îi plăcea să călătorească încă din școală, să vadă, să cunoască, ajungînd, nevinovată, să fie condamnată la moarte pentru deținere de drog, comutîndu-i-se pedeapsa în închisoare din care este eliberată după zece ani de detenție. Și totul datorită unei romantice — așa credea Beatrice Saubin — povești de dragoste. O altă poveste de dragoste cunoscută din romanul **d'Amant** (Goncourt 1984) devenită film și reluată, rescrisă cu alte detalii rememorate la 74 de ani de Marguerite Duras (ed. Gallimard). Din nou istorie, datorată scriitoarei belgiene Nella S. Hasse **En la fôret de Longue Attente** (ed. Seuil) narînd bătălia de la Azincourt (25 oct. 1410), dintre francezi și englezi, și soarta lui Charles d'Orleans atunci avînd numai 24 de ani. **La face des eaux** este o „povestire" sf. aparținînd prolificului scriitor Robert Silverberg (ed. Laffont). **O Chronique d'un fin de siècle** (1889—1900) semnată de Jean-Pierre Rioux pe care cititorii Le Monde-ului au cunoscut-o în eșantioane, în variantele și complexele relații. O altă „cronică", la fel de surprinzătoare, a lumii cafenelelor pariziene de diverse categorii — **La compagnie des zincs** de François Caradec și Robert Doisneau (ed. Seghers). Și ultimul fragment din **Fabrice**, dramatica existență a unui copil suferind, în care Brigitte Vallantin-Dulac își dezvăluie tragedia și dragostea în paginile cărții editate de J.-C. Lattes. **Biroul scriitoru'ui** aparține de data asta romancierului, eseistului, istoricului și recentului academician care, și la aproape 70 de ani, degustă seninătatea regiunii din apropierea orașului Toulouse, José Cabanes. Nu lipsesc **Les championats d'orthographe** (cu participarea a 103 țări în 1991), jocurile **Eux** și rubricile de noutăți editoriale. Un număr nu numai pentru vacanță. **(A.F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

Gura păcătosului

• Combativul poet și traducător Romulus Vulpescu nu mai scrie versuri de cînd e senator. Revista CAȚAVENCU (nr. 32), pioasă cum o știm, își amintește cu nostalgie de vremea cînd senatorul de astăzi aducea **Prinos Partidului** (Ed. I. Creangă, 1986) — este titlul unei culegeri omagiale, firește, pentru partidul de guvernămînt al lui N. Ceaușescu — următorul **Sonet** entuziast și patriotic, din care cităm și noi : „Sunt (ortografia noastră strămoșească ! — Cronicar) mîndru că prin nobile strădanii / Am izgonit din țară tirania, / Și-n casa mea domnește omenia ; / Sunt mîndru că mi-s liberi astăzi anii". Și versul final : „Sunt mîndru că Partidul mi-e părinte". Recitindu-l pe senatorul de azi și poetul de ieri, suntem (!) cuprinși de mîndrie noi înșine. • Conform ziarului AZI (din 14 aug.), la congresul recent al P.S.M., tovarășul D. Bălăeț, poet și critic mioritic, a declarat : „Cu ajutorul P.C.R. am scris 15 cărți." Noi știam demult că fără ajutorul cu pricina tovarășul cu pricina n-ar fi publicat nimic, dar ne bucurăm s-o auzim din gura cu pricina. Gura păcătosului adevăr grăiește ! • În **Expres Magazin** nr. 32 a apărut sub semnătura Vasilisc o notă cu titlul **Dej contra Ceaușescu prin poeții lor** în care, pornindu-se de la un pamflet în versuri al dlui Adrian Păunescu împotriva dlui Dan Desliu se ajunge la identificarea sugerată de titlu : și anume că tot ce reprosează cel dintîi celui de al doilea poet i s-ar potrivi celui dintîi poet ca o mănușă. Noi avem de făcut o distincție elementară, dar esențială : dl. Desliu și-a asumat lucid și curajos erorile tinereții, și nu astăzi, ci pe timpul lui Ceaușescu, intrînd în disidență, în vreme ce dl. Păunescu întîrzie s-o facă, ba chiar se comportă după revoluție la fel de odios-lamentabil ca și înainte. **Errare humanum est, perseverare diabolicum.** Noi respectăm pe cei care au curajul să-și recunoască greșelile mai mult decît pe cei care nu greșesc ! • Tot Vasilisc și în același număr ne semnalează un text al dlui Leonard Gavriliu contra dnei Monica Lovinescu și în care apreciază că, partidul România Mare ar avea „o orientare indubitabilă de centru-stînga". Nu știm cu ce mînă se închină dl. L.G., dacă s-o fi închinînd, dar confuzia d-sale între stînga și dreapta ne face să ne închinăm cu... dreapta. Cît despre **centrismul** P.R.M., e preferabil să nu mai vorbim • Din ZIG-ZAG nr. 32, culegem cîteva mostre de expresivitate involuntară și le supunem atenției dlui Eugen Negrici. Ele provin dintr-o scrisoare adresată redacției de V. Crișan, pensionar din Deva, de meserie tehnician-mecanic, membru al fostului P.C.R. și participant la conferința la care P.S.M. a uzurpat P.D.M. (16 nov. 1990) : „Știți ce a spus un muncitor tînăr (30—35 de ani) din București referitor la drapelul României ? Că a fost mutilat. I s-a făcut gaură prin decuparea stemei. Cine a fost netrebnicul să decupeze ce a fost mai frumos și mai semnificativ din drapelul românesc, iar noi ca oile ne-am luat după el ? Am abordat și umblat cu steagul cu gaură ca nimeni în lume. Iar voi ziariștii și politicienii cu trădătorii de partid și țară ați ponegrit partidul comunist, ați arestat conducerea totală a partidului, l-ați împușcat ca pe un cîine pe CEAUȘESCU — conducător capabil, apreciat peste tot, decorat de toate țările cu diplome, medalii și cadouri".



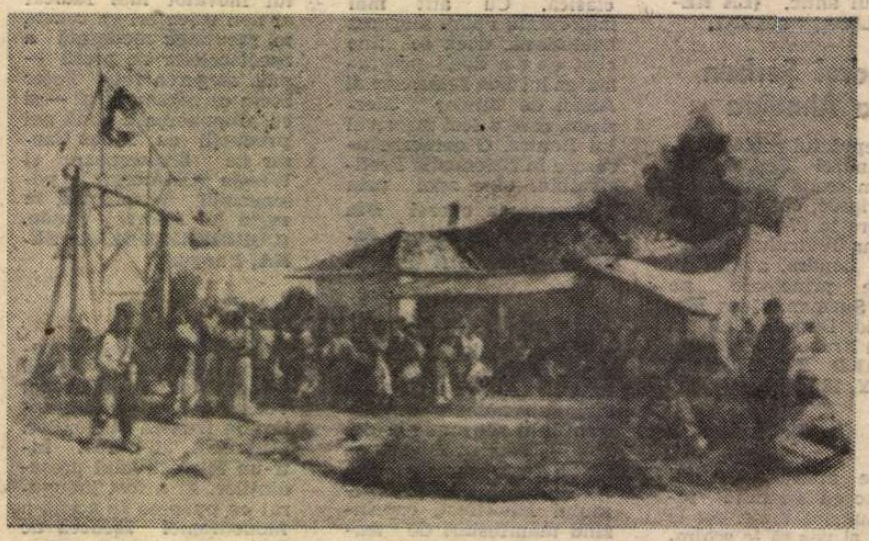
„Noi credem în drumul pe care am mers"

• Un subsecretar de stat, dl. Mareș, face presiuni asupra personalului unei biblioteci bucureștene ca să elibereze spațiul ocupat de aprox. 250 000 de volume în valoare de peste patru milioane lei ! Unde să fie duse cărțile, nu interesează pe dl. Mareș. De ce d-sa dorește localul bibliotecii, ne putem închipui. Oricum, dorința d-sale e atît de puternică încît dă buzna peste bieții bibliotecari nu cu documentele cerute de un atare act, cum este evacuarea unui lăcaș de cultură, ci însoțit de polițiști. Stupefianta știre ne-o dă FLACĂRA nr. 33 și ea se referă la Biblioteca și Clubul Cooperativei Meșteșugărești din str. I. Văcărescu nr. 4, București. Toate bunurile Clubului și Bibliotecii provin din contribuția celor 50 000 de membri ai Cooperativei, între care 6 000 handicapați. Ne vine în minte întrebarea dacă dl. Mareș a citit vreo carte în viața d-sale. Răspunsul, ghiciți-l dv. ! • „Prea multe publicații sînt, după mine, un semn de sărăcie, iar România este azi o țară producătoare de ziare. Nu am nici o îndoială că, nu peste multă vreme, din puzderia de periodice vor rămîne, ca și din puzderia de partide, prea numeroase și ele, numai cîteva, iar printre ele va figura, desigur, și acest minunat săptămînal care se numește TOTUȘI IUBIREA". De unde am spicuit aceste fraze denotînd o acută nostalgie a unicului (ziar, partid), nu mai e, credem, nevoie să vă spunem. Poate doar numărul minunatului săptămînal cu pricina : 33 (din 15—22 aug.). Dar autorul frazelor n-aveți cum să-l ghiciți. Ne pare rău : el este poetul Grigore Vieru. • În minunatul săptămînal mai puteți citi o mulțime de lucruri, care însă nu știm de vă vor întări în ideea că el va rămîne. De exemplu, o poezie din 1983 a lui Adrian Păunescu, în care se află și acest vers emblematic pentru devotamentul poetului de curte comunistă : „Noi credem în drumul pe care am mers". Noi nu! • În același număr, deci, fiul directorului revistei se răfuiește cu fostul lui coleg de an, Marian Munteanu, într-un serial intitulat **Liderul nostru comunist.** Motivele răfuielii se subînțeleg, argumentele sînt însă derizorii. Andrei Păunescu dovedește, ce e drept, o memorie excelentă : reproduce fraze întregi **(nota bene** : între ghilimele), rostite cu ani în urmă de colegii lui, în cadrul unor banale ședințe de UASCR. Un amănunt : Andrei Păunescu a aflat de la cineva, în ziua de 19 decembrie, că studenții ar fi primit din partea conducerii (a cui conducere nu ni se spune : a P.C.R., a UASCR, a Facultății ? — Cronicar) dispoziția de a se fi infiltrat printre manifestanți ca să rețină numele și figurile celor turbulenți. Cum Andrei Păunescu pune informația pe seama lui Tudor Lavric, fostul său coleg și colaboratorul revistei noastre, îl rugăm pe Lavric să facă lumină în acest episod. Dacă tot vrem să știm adevărul întreg : să ni se spună clar ce conducere a dat ordinul cu pricina. • Fiind totuși iubirea lui Adrian Păunescu o iubire de familie, nu ne surprinde că directorul îl publică pe C. Mitea, fostul consilier prezidențial, cu amintiri despre felul cum „l-a cucerit Păunescu pe Ceaușescu". Versurile citate în sprijin nu sînt însă curajoase, cum are autorul impresia, ci de-a binelea ticăloase. Ceaușescu e lăudat în ele ca fiind constructor de fabrici și nu de pușcării. Ce a fost cu fabricile monstruoase construite din ordinul dictatorului, știm cu toții. Ele ne stau încă în spate ca o povară. Despre pușcării, ce să mai spunem ? Oare azilele psihiatrice unde au fost internați Paraschiv și alți disidenți nu erau tot niște pușcării ? Iar cei uciși, ca Ursu, unde au fost ei uciși, nu tot în niște pușcării care se chemau secții de anchetă penală ale securității ? Chiar așa de orbi și de idioți ne crede Păunescu încît să nu vedem că doar firma închisorilor și metodele din vremea lui Dej se schimbaseră, nu esența represivă a sistemului ? • Mai departe : dl. Ion Coja apără pe dl. Gustav Perdea, spion ceaușist infiltrat în mișcările de dreapta din Franța, dar nu dovedind că n-a fost, ci încercînd să-i justifice actele ca izvorîte din dragoste de țară, preocupat de problema Transilvaniei. Așa va să zică ! Nostalgiile ceaușiste și securiste se exprimă pe față în **Totuși iubirea.** • **Unde ni sînt comuniștii ?** se întreabă dl. Al. Chiriacescu tot acolo, într-un articol în care se plînge că P.S.M., dl. Verdeț și doctrina comunistă sînt bagatelizate de o anume parte a presei (știți dv. care anume) în loc să fie luate în serios, comentate savant și analizate minuțios. Asta ne mai lipsea ! Noroc că limba de lemn a dlui Verdeț et. comp. nu suportă analizele. • Mai doriți informații despre minunatul săptămînal ? Să vă mai oferim două (firește, din același număr) : Adrian Păunescu se întreține cordial și compătimitor cu Ion Dincă și Nicu Ceaușescu. Amîndoi, oameni de treabă după revoluție. Înainte...

Presa comunistă cenzurată

• În ultimul număr (triplu !) din STEAUA se remarcă o prezentare amplă, enciclopedică și eseistică, a biografiei și operei lui I. Negoițescu. Portretul spiritual făcut criticului și istoricului literar din exil de către Gh. Grigurcu este memorabil : „Estetul rafinat, **dandy**-ul sibian din tinerețe, cîntat de Radu Stanca, în triumfal-melancolicul travesti străveziu al **Corydonului,** a găsit în sine resursele necesare unui militantism dintre cele mai pilduitoare. Sub moliciunea catifelată a contemplației experte și sub ornamentele copioase ale stilului voluptuos, se afla în așteptare o sabie de Toledo, pe care posesorul său a tras-o cu bărbăție, la ceasul cuvenit". Și în alte texte din revistă problemele literaturii, ale culturii în general sînt considerate în strînsă legătură cu problemele sociale și politice. Astfel, însuși Caius Dragomir, cu autoritatea sa guvernamentală, recunoaște și într-un fel susține necesitatea ca filozoful să iasă în stradă : „Să recomandăm filozofului să nu iasă în stradă ? Să căutăm a-l convinge că este preferabil să părăsească agora ? Ar fi una din greșelile mari ale acestui moment al destinului nostru. Strada are nevoie de filozof, dar, am spus-o deja, și filozoful are nevoie de stradă". În schimb, Marian Papahagi, într-un interviu acordat lui Virgil Mihaiu, respinge ideea că literatura are vreo obligație față de politică : „Eu detest ideea de roman politic, adică un fel de constrîngere a literaturii să facă altceva decît ceea ce este menirea ei — dacă vrea, inclusiv politică ; detest ideea că literatura trebuie să înlocuiască discursul social incomplet în regimurile totalitare și, în general, detest ideea că literatura **trebuie** să fie într-un fel sau într-altul. Literatura nu merge în nici un fel de propoziție în care apare verbul **trebuie".** • Aflăm de la BBC că în Moldova Sovietică primul ministru a hotărît cenzurarea tuturor ziarelor din Moldova care publică știri preluate din presa centrală și care susțin actuala juntă militară, precum și interzicerea în întreaga Moldovă a tuturor ziarelor centrale, începînd cu **Pravda,** care au caracter comunist. Sîntem și noi o dată de acord cu cenzura presei !

Cronicar



HORA DIN DEALUL SPIRII – litografie de EBERG

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe : Adriana Bittel.** Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu** (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 29 august 1991 (Anul XXIV)

35

PROTEST

OAMENII de litere, artă și știință, editorii, tipografii, difuzorii de carte și opinia publică în genere sînt profund alarmați de iminenta majorare a prețului hîrtiei. În ciuda promisiunilor domnului ministru Victor Atanasie Stănculescu, fabricile de hîrtie au trimis tipografiilor noile prețuri. Și ele ajung la năucitorul plafon de aproape trei ori (trei sute la sută) față de cel practicat pînă la 1 august 1991. Practic, se constată că din august 1990 pînă acum prețul hîrtiei s-a scumpit în România de zece ori. O astfel de majorare exorbitantă (care depășește cu mult prețul hîrtiei pe piața mondială) paralizează efectiv orice posibilitate de editare a cărții. Oricum, și fără această scumpire a hîrtiei, prețul cărții se majorase de trei ori în comparație cu nivelul practicat în primul semestru al anului 1990, determinînd o catastrofală prăbușire a tirajelor și blocînd financiar rețeaua de difuzare. De acum încolo, în fapt, pentru multă vreme nici o carte sau revistă de cultură nu vor mai putea fi publicate.

În fața acestei situații de neconceput, cerem insistent și imperios președintelui, parlamentului și guvernului României măsuri rapide și eficiente. Considerăm că opera spirituală și științifică exprimată prin cultura scrisă (cărți, reviste) trebuie asimilată produselor de primă necesitate sau strategice și subvenționată de la buget. Altfel cultura dispare, aruncînd țara în întunericul ignoranței. Iar în ignoranță nu se zămislește democrația ci numai dictatura.

Menționăm că necesarul de hîrtie pentru cultura scrisă (cărți, reviste) reprezintă aproximativ 30 000 tone din producția anuală de 350 000 tone, adică 9%. Așa cum s-au găsit soluții pentru menținerea plafonului actual — o majorare încă rezonabilă (50%) — la prețul hîrtiei pentru presa cotidiană, e absolut necesar să se adopte măsuri adecvate pentru supraviețuirea culturii scrise. Așteptăm neîntîrziat anunțarea publică de către guvern a măsurilor adoptate. Altfel cultura românească se prăbușește în neant, dispărînd.

Credem că aceste decizii, singurele posibile să salveze de la pieire cultura scrisă, vor fi luate de factorii de răspundere ai țării. Altfel se instalează în situația de vinovăție gravă pentru catastrofa prăbușirii culturii naționale. Adăugăm că Uniunea Sindicatelor Libere ale tipografilor din România a adoptat, recent, o decizie care anunță acțiuni revendicative legale care vor apela — la momentul oportun — și la grevă generală. Oamenii de litere, artă și știință nu mai trebuie să intre în grevă pentru că, oricum, de acum încolo, scrierile lor nu vor mai putea fi publicate.

Ne facem înalta datorie morală de a semnala, în timp util, marele pericol care amenință distrugător cultura națională. Nu îndrăznim să credem că apelul nostru nu va găsi înțelegere și aprobare neîntîrziată.

Uniunea Scriitorilor
Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor
Uniunea Artiștilor Plastici
Asociația Editorilor
Regia Autonomă a Imprimeriilor „CORESI"
Asociația Societăților Comerciale Tipografice
Uniunea Sindicatelor Libere ale Tipografilor
Asociația Librarilor și Anticarilor din România

ALEXANDR ARCHIPENKO : **Femeie cu năframă** (1911). Ilustrăm numărul cu imagini reproduse din albumul **Skulptur des Expressionismus** de Stephanie Barron (Prestel-Verlag, München)

DIN SUMAR

● Moscova nu mai crede în perestroika ● Restituiri: Alice Voinescu și Ion Caraion ● Versuri de Paul Daian ● Cine este autorul „Măștilor lui Coșbuc" ● Basarabia, țară de pămînt ● Mase și conducători ● N. Balotă: Pe strada Regală (evocări) ● Ravagiile televiziunii ● Evanghelia secretă a catharilor ● Scrisoare din Lisabona

● In memoriam EUGEN JEBELEANU

Semnează: Geo Bogza, Dan Deșliu, Alex. Ștefănescu

TIRGU-MURES

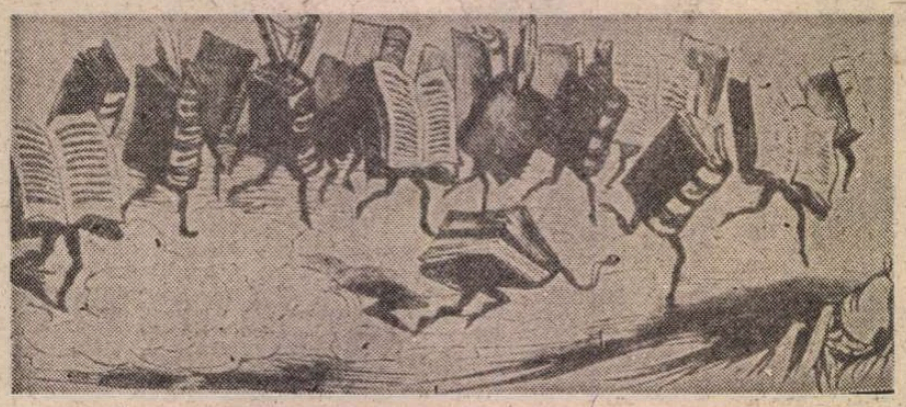
Moscova nu mai crede în perestroika

NICIODATĂ, PROBABIL, UN PUCI N-A DAT REZULTATE ATÎT DE DIFERITE FAȚĂ DE CELE SCONTATE precum acela de la Moscova din zorii zilei de 19 august : în loc să instaureze o dictatură comunistă, lovitura de stat a conservatorilor din PCUS, armată și K.G.B. a declanșat o revoluție anticomunistă. După cum scriu ziariștii aflați la Moscova, în aceste zile capitala Uniunii Sovietice seamănă foarte bine cu Bucureștiul din decembrie 1989, mai puțin teroriștii. Părerea aproape unanimă este că asistăm la agonia comunismului mondial. Dacă Uniunea Sovietică se va destrăma ca imperiu și va deveni, eventual, o federație democratică de state (incluzînd doar o parte din republicile actuale), șansa supraviețuirii comunismului în China (ultimul mare bastion !) sau în Cuba și în alte țări mai mici se va reduce considerabil. La finele mileniului, ideea lui Karl Marx va fi probabil peste tot înmormîntată. Mi se pare însă că dincolo de aceste optimiste prognoze, cu adevărat important este să observăm că puciul devenit în 72 de ore contrariul său a pus deja capăt unei idei, nu încă celei a lui Marx, dar cu siguranță celei a lui Gorbaciov : și anume ideii perestroika. Evenimentele săptămînii trecute arată că Moscova nu mai crede în perestroika, adică în posibilitatea reformării din interior și treptat a comunismului. Puciul militar a fost făcut posibil de perestroika. E drept că și eșecul lui și-a avut o rădăcină în perestroika. Dar cine poate garanta că incipienta societate civilă din cîteva republici sovietice și-ar fi dovedit **în orice condiții** rezistența la tentativa de restaurare a comunismului ? De pildă, dacă nu exista o personalitate de talia lui Elțin ori dacă puciștii își preparau lovitura cu mai multă abilitate ? Gorbaciov era avertizat de multă vreme de riscurile uriașe pe care le comportă o politică a pașilor mici, care mai degrabă menajează structurile și oamenii vechiului sistem decît încearcă să le înlăture. Cînd a demisionat în decembrie 1990, Șevarnadze a spus cu o claritate neobișnuită acest lucru. La fel și Boris Elțin, cînd a luat pe cont propriu lupta, devenind primul președinte liber ales din istoria Rusiei. A fost nevoie de o tentativă de puci pentru ca Gorbaciov să înțeleagă că jumătățile de măsură nu servesc cauza democrației, ci pe a restaurării totalitarismului. Problema, acum, nu mai este dacă el va trage toate consecințele erorii tactice pe care a săvîrșit-o după numirea sa la cîrma partidului comunist și a statului sovietic : bulgărele pornit a devenit avalanșă. Există numeroși comentatori convinși că, indiferent de cît de departe va merge Gorbaciov pe calea radicalizării, el tot va fi măturat. Rolul lui istoric pare încheiat, o dată cu perestroika.

DINTRE TOATE FOSTELE ȚĂRI COMUNISTE, CEA MAI ZGUDUITĂ DE RECENTELE EVENIMENTE DIN URSS este România. Nu e greu de înțeles de ce. Ideea de perestroika n-a fost nicăieri (în anumite privințe, nici chiar în Albania) mai fidel aplicată de puterea politică instaurată după revoluție decît în România. La noi, doar ordinea derulării unor evenimente a diferit de ceea ce s-a întîmplat în URSS. În țara vecină, a fost mai întîi perestroika, în cadrul sistemului și al partidului comunist, apoi complotul generalilor și al conservatorilor din nomenklatură, în fine, revolta populară. În România, revolta populară a constituit începutul și ea a fost urmată de o perestroikă în cadrul unui sistem care nu mai este, desigur, acela comunist clasic, dar care evită programatic să profite de avantajele stării de spirit revoluționare, care s-a creat în decembrie 1989, pentru a lichida repede și complet structurile totalitare. Se poate observa aceeași politică prudentă, a pașilor mici, a jumătăților de măsură, de care tendințele restauratoare știu să se folosească întotdeauna mai bine decît tendințele reformatoare. Argumentul conducătorilor noștri este acela că tranziția e lungă și grea, și că ea trebuie să fie realizată cu grijă spre a nu se ajunge la haos. A fost și argumentul lui Gorbaciov. Perestroika, în URSS ori la noi, s-a aflat din capul locului în această dilemă : dictatura sau haosul economic și social. Motivul trebuie căutat în însăși natura reformei pe care Gorbaciov a conceput-o și pe care conducătorii noștri actuali au preferat-o altor soluții: perestroika nu e capabilă nici să demonteze structurile comuniste, nici să împiedice regenerarea lor într-o formă nouă, dar tot așa de periculoasă pentru procesul democratic. Ea creează anumiți germeni ai societății civile. Însă nu garantează ireversibilitatea procesului. Să fim lucizi și să nu ne lăsăm cuprinși de euforie după eșecul puciului de la Moscova. Cred că avem mai mult de învățat din împrejurarea că el s-a putut produce decît din aceea că n-a reușit. Și aceasta, pentru rațiunea foarte simplă că sînt mult mai multe elemente aleatorii, care puteau să nu se întîlnească, în eșecul puciului decît în producerea lui, a cărei logică, a cărei necesitate sînt, din contra, absolut izbitoare. Nu e o întîmplare că Șevarnadze și alții au prevăzut puciul, dar că aproape nimeni n-a crezut că Gorbaciov va reveni la cîrmă. Citiți comentariile presei de la începutul săptămînii trecute și veți vedea ce sceptici erau comentatorii !

ȘI DACĂ TOT ESTE VORBA SĂ TRAGEM ÎNVĂȚĂMINTE, SĂ ÎNCERCĂM SĂ LE NUMIM PE CELE MAI importante. Ar trebui să nu mai existe nici o îndoială că ideea de perestroika și-a încheiat cariera și că o reformă a sistemului comunist nu poate fi altceva decît completa înlăturare a tuturor structurilor lui. Perestroika s-a dovedit la fel de nefuncțională în plan economic pe cît de riscantă în plan politic. Ea a încercat să facă să meargă mașina economică socialistă alimentînd-o cu combustibili capitaliști. Dacă, înainte vreme, mașina socialistă mergea cît de cît, acum ea nu mai merge deloc. Scăderea catastrofală a producției (și a productivității) în URSS, ca și la noi, este o dovadă. Inutil a da vina pe tranziție. Tranziția în sine nu explică nimic. Totul este cum a fost abordată trecerea de la un sistem la altul. Faptul că trecerea generează unele epifenomene comune în toate țările induce grav în eroare : dacă, de pildă, Polonia cunoaște o inflație galopantă, sau dacă în Cehoslovacia s-au ascuțit conflictele inter-etnice, aceasta nu înseamnă că ne putem liniști cu ideea că e fatal să fie așa ori de cîte ori se schimbă sistemul economic și social, fără să observăm cauzele diferite ale acestor fenomene similare. Inflația poate apărea atît prin liberalizare a prețurilor, fără o reformă profundă a sistemului financiar, cît și ca efect al unei astfel de reforme. Totul este să nu se dea vina pe tranziție, acolo unde este de vină o reformă incompletă și incorectă. Nu tranziția pur și simplu e răspunzătoare de dificultățile economico-sociale, ci neefectuarea reformei face să pară tranziția dificultuoasă. Dacă nu dorim să fim confruntați cu situații dramatice ca aceea recentă din URSS, trebuie să privim mai curajos însăși problema transformării sistemului. Aici nu mai încape sentimentalismul față de o doctrină falimentară economic și criminală social. Dl. Iliescu declara de curînd într-un interviu din **Tinerama** că modul de viață comunist s-a dovedit inuman. De acord cu d-sa. Dar d-sa mai spunea că, în secolul trecut, cînd ideea marxistă a luat naștere, ea a apărut ca o aspirație spre mai bine, spre corectarea defectelor capitalismului. Această părere nu i-o mai împărtășesc. Comunismul a putut fi o utopie, dar a fost una negativă : el n-a urmărit să îmbunătățească, în fapt, capitalismul, ci să se servească de unele din caracteristicile lui spre a-l dezvolta într-o direcție nefastă. Comunismul este un capitalism malignizat. Și așa a fost din primul moment. A crede astăzi că o societate democratică se poate construi prin corectarea celei comuniste reprezintă o iluzie la fel de mare. Tumora trebuie extirpată și încă nu e sigur că organismul va supraviețui. Dar numai o terapie de șoc mai poate oferi anumite speranțe. Aceasta e, probabil, adevărata, marea problemă cu care se confruntă în prezent statele foste comuniste, URSS, România : dacă și cum vor izbuti să se vindece după o atît de oribilă boală. Nicidecum de a o trata cu menajamente. Operația e absolut necesară. Și chiar și după operație, boala poate reizbucni în orice clipă. Altă soluție decît operația radicală nu există. Speranța noastră este foarte fragilă. Dar este irresponsabil și imoral să fie mărit riscul prăbușirii acestei speranțe printr-o greșită apreciere a bolii și a naturii ei. Dacă Moscova nu mai crede în perestroika, ar fi normal să nu mai creadă nici reformatorii de la București.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

PRECIZARE. De la distinsa publicație **România literară** — printre ai cărei colaboratori am onoarea să mă număr — pagina „Revista revistelor" îmi trezește interesul pentru revista **Totuși iubirea** unde (în numărul 33) Andrei A. Păunescu continuă serialul său de dezvăluiri : **Liderul nostru comunist Marian Munteanu.** În preajma evenimentelor din decembrie 1989, autorul află despre însărcinările date unor studenți : de a se infiltra printre manifestanți, în cazul în care în Capitală ar fi izbucnit un miting, și de a reține figurile turbulente. Cine i-a dezvăluit lui (! ! !) asemenea secrete ? Tudor Lavric ? ! N-am de spus decît că n-am discutat cu A.P. asemenea lucruri la ultima noastră întîlnire dinainte de evenimentele cunoscute (într-adevăr, pe 19 decembrie), pentru simplul motiv că nu știam nimic despre hotărîrile luate „în spatele ușilor închise". Sper că în revista care-mi oferă dreptul la replică explicațiile („să ni se spună clar ce conducere a dat ordinul cu pricina") îi sînt cerute tot redactorului-șef de la **Totuși iubirea.** Folosindu-se astfel de numele meu, fără doar și poate că nu așteaptă nici un răspuns. Cine citește **Totuși iubirea ?** La Cronicarul **României literare**, așa-i că nu te-ai gîndit ?

TUDOR LAVRIC

Constanța, 9.08.1991

Domnule Redactor-șef,

SCRISOAREA de față nu este expresia dreptului la replică, ci doar la apărarea unui sentiment.

Mulți ani de zile, în calitate de cadru didactic mi-am hrănit speranțele cu licărul de lumină pe care-l mai găseam în **Luceafărul, Vatra, Tribuna, România literară, Convorbiri literare, Tomis, Ramuri, Manuscriptum** și încă alte cîteva publicații.

Cum se spune la mine la țară, „lugumeam" lecturarea lor. Puține fiind, îmi planificam lecturile astfel încît să am ce citi toată săptămîna.

În acest context, am apreciat revista dv. și acum, după mulți ani, mulțumesc redacției de atunci pentru puțina bucurie pe care mi-a oferit-o.

Chiar dacă-n ultimul timp, revista își impune un profil cu o orientare politică ușor vizibilă, pentru mine, revista rămîne ce-a fost, iar eu rămîn ce-am fost.

Tocmai de aceea, am simțit dureros nota dv. dintr-un număr mai vechi — nu mă obosesc să-l caut — am simțit-o ca un act de trădare.

Cu o răutate pe care nu i-o cunoșteam revistei, aceasta azvîrle pe ultima pagină, mi se pare, o injurătură grosolană la adresa puținei mele științe în istorie. Preluînd sarcastic, o informare din nu știu ce fițuică, afirmă despre mine că sînt un analfabet primejdios. Că într-un discurs pe care l-am ținut în Senat aș fi afirmat că la 1876 (?) Ion C. Brătianu ar fi trădat interesele României.

Mi-ar fi ușor să demolez afirmația dv. ca fiind o insultă. Mă mulțumesc a vă trimite doar stenograma respectivei cuvîntări, în ideea că e mai grăitoare decît orice.

Domnule Redactor-șef, am afirmat la început că această scrisoare nu e neapărat un drept la replică, dar nu mi-ar părea rău dacă v-ați lăpăda de minciună, luînd o atitudine oarecare.

Conf. univ. dr. **GH. DUMITRAȘCU**
Senator F.S.N. de Constanța

Nota red. : N-am primit stenograma promisă. Cînd o vom citi, vă vom acorda reparația solicitată, dacă va fi cazul.

Frăție cu sinistrații moral?

NU MAI ESTE un secret pentru nimeni că poeții și deputații Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leonida Lari, alături de mulți alți intelectuali basarabeni, au redat Moldovei demnitatea pe care o merita, așa cum, la noi, protestul unor Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Andrei Pleșu și alții au făcut mai puțin rușinoasă (deși mai tragică) mutenia noastră din vremurile „de aur". Dar, după evenimentele din dec. '89, liderii basarabeni nu s-au „înfrățit" cu dizidenții de dincoace de Prut ci, spre stupoarea și mîhnirea multora dintre noi, cu Eugen Barbu și comp. Fapt care a stîrnit în presa de aici serioase ecouri, din care nu au lipsit reproșurile neacoperite. Ecourile au ajuns pînă la domnii Grigore Vieru și Nicolae Dabija, care s-au apărat afirmînd, cu o abstragere de factură estetică pură pe care nu o aplică în toate cazurile, că nu au găsit nimic compromițător în opera lui E. Barbu, persistînd în convingeri.

Nu vreau să reiau ipotezele pe care le-am propus într-un alt articol referitor la presupusele cauze ale incredibilei frății ; încerc numai să le sugerez acestor atît de dragi inimii mele patrioți basarabeni că încheind acest pact au ignorat cel puțin patru lucruri :

— Opera de „demolatori" stalinișt ai valorilor românești pe care E. Barbu și comp. o fac de ani buni în reviste ca **Săptămîna** și **România Mare.** În aceste publicații, înfricoșătoare prin primitivismul și violențele verbale afișate, au fost și sînt puși la zid toți marii scriitori contemporani : în **Săptămîna** în perioada ceaușistă, cînd dreptul la replică era proscris, în **România Mare**, acum, cînd replica, posibilă, rămîne fără ecou, justiția și puterea arătîndu-se surde și oarbe din motive pînă la un punct lesne de înțeles. Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Al. Paleologu, Octavian Paler, Gheorghe Grigurcu, Gabriela Adameșteanu, Mihai Ursachi, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, sau, Dan Petrescu, Radu G. Țeposu, I. Buduca, I. B. Lefter, Elena Stefoi, dar și Monica Lovinescu, Paul Goma, Virgil Ierunca, Mircea Iorgulescu, și lista ar putea continua, au fost jigniți și acuzați de cele mai cumplite fapte, acuzații inspirate din dosarele unor negre vremi ale terorii : hoție, vînzare de neam, spionaj, deviații sexuale, trafic, legionarism etc. etc. În sfîrșit, concluzia acestor autoinstituiți arhangheli ai dreptății poporului este că toți intelectualii români sînt niște trădători care trebuie să plătească pentru faptele lor, lucru care se va și întîmpla dacă partidul România Mare va ajunge la putere !

Poate că revista **Săptămîna**, stimați intelectuali, Grigore Vieru și Nicolae Dabija, nu a avut cum ajunge la dv., atunci cînd probabil și zborul păsărilor peste Prut era cenzurat ; dar **România Mare,** al cărei director este dl. Barbu, ajunge. Chiar dacă nu o citiți, aceasta nu vă scutește de responsabilitate ; trist și incredibil, dar dacă v-ați înfrățit cu E. Barbu, înseamnă că sînteți de acord cu acuzația că Pleșu e un hoț, N. Manolescu un fiu de legionar, Ana Blandiana o căzătură etc. sau că intelectualii români sînt niște trădători care trebuie alungați din țară sau, cine știe, chiar lichidați ! ;

— Al doilea lucru pe care l-ați ignorat este și mai neplăcut. Întinzînd mîna dv., cinstită acestor sinistrați moral, cei de aici (mulți) care văd, pe bună dreptate, în domniile voastre o garanție a moralității și patriotismului, cred că și ei sînt cinstiți și patrioți adevărați. Faptul se reflectă poate și în tirajul aproape de masă al gazetei **România Mare.** Să vă reamintesc totuși că ecourile internaționale ale campaniilor ei antisemite și împotriva intelectualilor ne costă deja enorm ? Sau v-ați gîndit ce s-ar întîmpla dacă acești oameni setoși de sînge ar ajunge la putere ? ;

— Al treilea lucru vădit pe care îl treceți cu vederea este că E. Barbu și tovarășii lui (exponențial, C. V. Tudor) au avut și au acces la dosarele securității. Amintesc doar cazul Caraion. Credeți că oricine are acces la aceste dosare ? ;

— În fine, ignorați faptul că scriitorii cu care v-ați înfrățit apără cu îndîrjire Ardealul **românesc**, în timp ce rămîn atît de discreți față de soarta Moldovei **sovietice.** Nu e trist și aberant că dv., care ați fost și sînteți, sau doamne ferește !, puteți fi încă victime ale K.G.B.-ului întru apărarea Basarabiei, le întindeți mîna tocmai celor cărora le pasă prea puțin de ea ?

MARIANA CODRUȚ

Ion CARAION: **RESTITUIRI**

Cartea poemelor pierdute

■ *URMA SĂ FIE, după toate semnele, o carte a aducerilor aminte. Dacă Ion Caraion ar fi avut răgazul ori tăria s-o ducă pînă la capăt. Paginile rămase, puține, schițează un fel de prolog, sugerează intenția scormonirii spre adîncimi greu sondabile. Deocamdată, circumscrisă perimetrului copilăriei, evocarea beneficiază de oarecare aură mirifică. Prezența aevea, ocrotitoare, a mamei, contururile unor împrejurări trăite cîndva sub semnul candorii infantile au un relief blînd, nostalgic, accentuat de alunecări în vis, ca într-un tărîm al tuturor promisiunilor. „Peregrinări onirice" zice poetul, sedus de caracterul lor compensator, dar perfect conștient, în același timp, de inevitabilitatea confruntărilor radicale cu povara întrebărilor ridicate de existență. Transpare din fiece rînd nevoia lămuririi lăuntrice, de pătrundere dincolo de iluzia existenței, de aflare a matricei proprii pentru a-și înțelege, astfel, cît de cît, destinul, deloc calm, deloc îndurător, în ce-l privește. Interogația supremă reflectă chiar situația dramatică din momentul cînd încrederea hîrtiei teribilul zăbucium concentrat în noțiunea exilului. A fost ultima amărăciune adunată în paharul nesfîrșitelor chinuri hărăzite lui Ion Caraion. Ca s-o suporte, a trebuit să mărturisească. Abia desțărat, a dat la iveală pamfletul document* Insectele tovarășului Hitler *(1982). Era o descărcare dictată de urgența momentului, o demonstrație în plus de opoziție neînfricată față de ravagiile totalitarismului din țară. După cum n-a tolerat retragerea la adăpostul tăcerii lașe, s-a refuzat, cu orice preț, înstrăinării. De aici, probabil, impulsul de a concepe* Cartea poemelor pierdute, *rememorarea drumului parcurs. Împlinise tocmai 60 de ani și, la Lausanne unde-și găsise refugiul, s-a pus la cale un frumos volum omagial, ornat de prestigioase semnături, de la André Frenaud la Roberto Sanezi și de la Michel Butor la Jean Rousselot. Sărbătoritului i se publicau versuri traduse de confrați elvețieni, francezi, germani, spanioli iar, în engleză, fragmentul introductiv din proiectatele amintiri. Același segment avea să fie inclus, în versiunea originală, în nr. 1 din revista „Agora" (1987), cînd devenise de-acum postum. În anul precedent, la 21 iulie, răpus de suferințele contractate în mulți ani petrecuți în închisorile comuniste, Ion Caraion închidea ochi, fiind înmormîntat în vecinătatea lacului Leman. La ieșirea din Lausanne, către Dorigny, autobuzul oprește în dreptul cimitirului* Bois de vaux, *mai mult un imens parc, cu alei printre copaci pitorești, cu peluze în trepte. Pe una dintre terasele din apropierea șoselei își are locul veșnicei odihne dragul nostru prieten. Un chiparos crește la capul său, în loc de orice alt monument. Se va înălța drept spre cer, cum îi e specia, neîndoit de vînturi, zvelt sub soare, ca un simbol al demnității neabătute, incoruptibile. Într-un vas de lut, crăițe din neamul florilor de grădină, obișnuite în Rușavăț-ul natal. Poate că, dintre urmași, careva se va gîndi să aducă acasă rămășițele pămîntești ale celui ce spiritual n-a încetat niciodată să-și pună speranțele în continuatori de egală verticalitate a spiritului.*

„Tu care vii cu platoșele sparte,
fiu răzvrătit că zestrea ți-i săracă,
dar primenit în crez și promoroacă,
ia crucea mea și urc-o mai departe".

Geo Șerban

— CASA aceea unde-i, în care m-am născut eu ?

— Ce zici ? m-a întrebat mama. Și s-a oprit (spăla rufe) din spălat. Clăbucii i-acopereau palmele și brațele pînă aproape de coate. Erau și dispăreau. Mă oprisem și eu din ștersul sticlei de lampă; căci pe mine mă puneau să le șterg, erau trei, sticlele de lampă, în fiecare dimineață, deoarece aveam totuși mîna mică și-o puteam vîri în bulbucătura sticlei ca o pară și ca un sîn. Aplecată asupra covatei, vedeam sînii mamei. Ei erau la fel, parcă, uneori, cu sticlele acelea de lampă afumate. Fuseseră altfel ? Îi înnourase timpul ? Erau întrebări ale mele. N-am vorbit cu ea și n-am descusut-o. Cum aș fi îndrăznit ? Însă așa mi se părea. Ceea ce întrebasem acum nu era totuși ceva de ascuns. Mă preocupa și vream să știu. Căci pe atunci visam uneori, cu anii visul — același mereu și mereu — a devenit stăruitor, des, visam o casă cu ferestrele îmbrobonate vara de iederă și larg deschise, în proxima apropiere a unei linii ferate, un fel de casă a șefului de gară, deși nu fusesem niciodată încă pînă la gară, eram încă mic, aveam.... ce aveam ?! nici patru ani, gară (vorbesc de ceea din vis) în fața căreia se oprea către prînzul mic un trenuleț cu călători guralivi, colorați și veseli, jucării, dulciuri, zmeie și mingi ori alte lucruri pe care doar în acele peregrinări onirice le vedeam, realitatea pînă atunci nu mi le arătase niciodată. Îmi veneau în apropierea degetelor mîinii, iar cînd trenul pleca nu cădeau, toate drăciile acelea frumoase. În loc să cadă, continuau — imponderabile — să plutească, să se îndepărteze, amestecîndu-se străveziu cu florile de dincolo de linia ferată. Și cu mătăsea porumburilor care mereu se îndrepta, spulberată, către rîu. Un rîu cu care eram prieten. Cu care vorbeam. Rîul de la cîteva sute de metri depărtare. O apă limpede în marea parte a anului, însă repede încruntată, bolovănoasă, bolborositoare, lăbărtîndu-se pămîntie ori de cîte ori ploua sus la munte. În nesăbuința lui, atunci, rîul semăna cu focul și se propaga nemăsurat, iuțeli binecînteles la îndemîna stihiilor, dezrădăcinînd copaci, urnind stînci, cotețe și colibe, transportînd grăbit către șesuri, către mare, vite ucise, cuibare de păsări, poduri, sălbăticiuni, sălbăticiuni vii uneori și chiar copii. Copii surprinși de viitură. Însă copii morți. Nu se putea sta de vorbă cu rîul, în asemenea împrejurări. Cine să judece ? El nu mai era el. Devenea opac. Urla asurzitor și nechibzuit. Făcea spume ca epilepticii. Se răstea la toți și la toate ca bețivii. Nu-l mai iubeam.

— Da, asta am spus, i-am repetat-o mamei : că unde-i cealaltă casă, unde m-am născut eu întîi. Eu cel de adevăratulea cu adevărat.

După o străfulgerătură, și altele nu i-au fost vorbele, a spus :

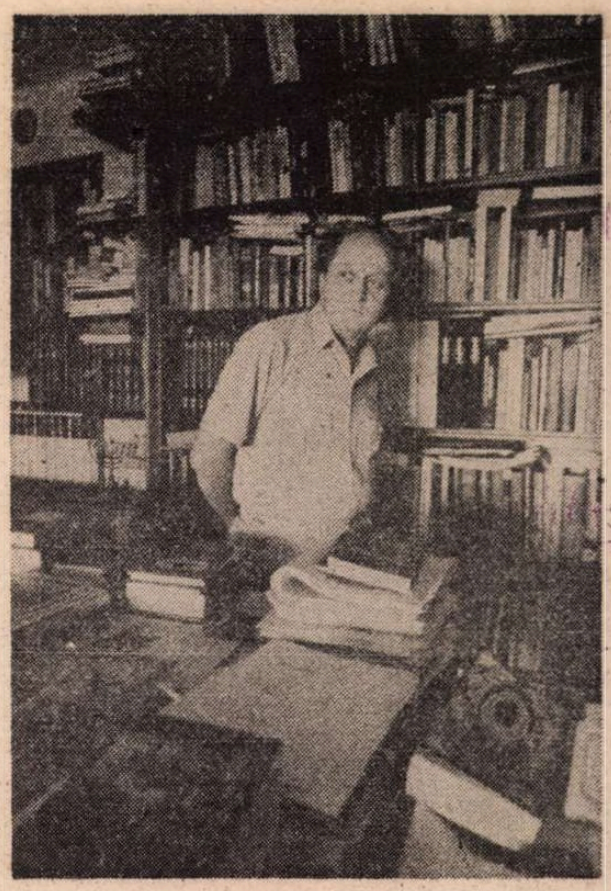
— Îi fi chiznovat, mamă, sau capiu. Ce-ți veni ? Tu aici (iar privirile ei parcă nu mai erau ale ei) te-ai izvodit și aici trăiești, asta este !

Asta era sau nu era, am văzut-o că se uită la mine nu știu cum și că-mi măsoară ființa, nimicura mea de ietate, însă cum avea să mi-o scoată din cap ? Realitatea din mine era mai puternică. A, că visam ? Dar cum aș fi putut visa ceva care nu fusese ori să-mi închipui așa de la mine ? Nu există închipuire, adică putință a omului să plăzmuie cu mintea ceea ce nu este, ceea ce n-a fost, ceva făcut numai de el. Omul nu face decît să-și aducă aminte. E singura sa caznă.

...AGENȚI, emisari, scafandri abili fură, ca dintr-o fîntînă fără fund, și aduc la suprafață secvențe, înlumînări, pete, bănuieli, fisuri, presimțiri, semne, oglinzi, în fine depozite obsesive din vieți și vieți ce-or fi fost cine știe cînd, cine știe cum, și care trimit negeneroase pînă la noi — o toartă de amforă, suspine din turn, o buză de potir, stadii ale peșterii, pergamente care tac și tăcînd vorbesc, pietre șlefuite, rănite, roase de bătrînețe, papirusuri cu caligrafii cvasi-indescifrabile, restul unui inel, o vînătoare preistorică, un coif lepros, o tipsie pe care s-a servit viclenie, miere și venin, opaițul unui sclav ori al unui rege, verigi de coliere ciudate sau de lanțuri de cetate, întoarceri de pe fluvii, mări, oceane, linia cunoscută parcă a unui portret necunoscut încă, arborele din care ies călăreți înarmați, culoarul fantomelor, lada cu șerpi, roate, ace, un piepteme, rigoarea unui silogism formulat în vremi de vremi, de fiecare dată mai sigur ?) într-un cătun uitat... Așa că de aceea, ca să nu mă răpească în incumetarea căscăundă și nepriceperile de care mi-era plină puținătatea mea de țandără de om, oricum fierește ca spre a mă ocroti, spre a-mi feri gîndul de frămîntări care nu împacă pe nimeni cu nimic, în schimb îi ceartă pe toți cu toți și pe fiecare cu sineși, hotărîse la ea în melancolii, la ea în melodie să spună modest „cîntec de țară". Adică, de... mai cum se-ntîmpla, fără cine știe ce pretenții din partea cuiva de la un țînc bucuros și el că se îngîna cu tremurul apei, stelei și vîntului ori că mintea îl îndepărtează barem pe la sfîrșitul zilei de ce tot vede și aude în jur din zori pînă-n seară.

Fără tranziție, dar cu aceleași priviri ce nu i le mai întîlnisem, pentru intîia oară de cînd o cunoșteam agățîndu-și silabele vocalice sau pe cele închise pe diferite rafturi într-o etajeră imaginară, mama a început a zice un cîntec despre soare. Cum că **prin lumina soarelui, către seară, / suflînd într-o foaie, / a trecut moicom un cîntec de țară, / c-un copil după ei și cu-o oaie.** Copilul cu pricina eram eu. Și noi eram în tot satul cei care n-aveam decît o oaie pe care o legam, săraca, deși era voinica, ziua în zăvoi, de un țăruș. Spre scăpătat, ai mei mă trimiteau, dacă n-o mîncaseră lupii, s-o aduc să doarmă acasă, după muls, ca-i talaseram mielul, priponita de un măr în grădina. Pînă s-o dezleg și să urc priporul cu fumia și cu oaia, izbîndu-mă (că umblam descult) în pietrele de pe drum, se cam însera. Și — ori de frică ori că zbura peste locuri n-am înțeles ce fior, știu și eu ce se petrecea acolo în inimă la mine — mă apucam să lălăi pe drum. De-acolo, din zăvoi, prin bolovani, tipalipa, șingerînd-șchiopătînd, pînă la poartă. La poartă, se curma divertismentul. Bineînțeles, nu știam cînta ncam. Încercări. Mama își dase în felul ei seama, dar nu mi-o lua în nume de rău. Lumea la sat are alte îndeletniciri, decît să observe cum behăie un copil. Acolo merge și tară ureche muzicală, dacă-ți este a viersui. Mai ales (parcă poți ghici cît e fiecare de singur ?) într-un cătun uitat... Așa că de aceea, ca să nu mă rănească în incumetarea căscăundă și nepriceperile de care mi-era plină puținătatea mea de țandără de om, oricum fierește ca spre a mă ocroti, spre a-mi feri gîndul de frămîntări care dacă nu împacă pe nimeni cu nimic, în schimb îi ceartă pe toți cu toți și pe fiecare cu sineși, hotărîse la ea în melancolii, la ea în melodie să spună modest „cîntec de țară". Adică, de... mai cum se-ntîmpla, fără cine știe ce pretenții din partea cuiva de la un țînc bucuros și el că se îngîna cu tremurul apei, stelei și vîntului ori că mintea îl îndepărtează barem pe la sfîrșitul zilei de ce tot vede și aude în jur din zori pînă-n seară.

Dar nu era doar asta. Intuiția ei de țărancă neinstrăinată de natură îi șoptise că obsesiei mele magice tot magia i-ar cam afla leac, dacă i-l află. Și ca să mă tămăduie, a recurs la cîntec. Dacă uneori cîntecul oprește și pornirile fiarelor, apoi asupra unui copil poate că nu se întîmplă să nu aibă nimic de spus. Și nu s-a înșelat. Măcar pentru o clipă, nu se înșelase. Într-adevăr, casa primordială și obsesivă s-a aburit, a fost retrasă primplanului conștiinței și m-am luat, fără să simt cum, după fantoma cîntecului. Odată cu auzirea lui, l-am și învățat, iar pînă s-a așternut noaptea nu mi-a mai trebuit altceva. Îl rosteam, îl murmuram conținea ceva seducător, elastic, o amețeală, o îmbiere, un șiretlic, semăna cu jucăriile, dar nu numai. Spre deosebire de jucăriile întinse în vis, pe fereastra unui tren, de călători colorați ; de jucăriile la care nu ajungeam niciodată, cuvintele cîntecului mi-aparțineau, intraseră ca într-un aluat în adîncul meu, erau ca și ale mele sau chiar ale mele. Cu cît le repetam, cu atît mai acerb mi se părea că li-s de totdeauna stăpîn. Am adormit cu ele pe buze Și pe deasupra, eram atît de fericit că o auzisem pe mama cîntînd, ea care numai ofta, blestemîndu-se ori blestemînd păsări, lucruri, oameni, întîmplări neîntîmplate sau întîmplate pe dos. Niciodată nu cîntase pînă atunci și niciodată n-a mai cîntat pe urmă. Iar vorbele melodiei aceleia le născocise ea de la ea, spontan, pentru mine, să-mi abată năluca de care o întrebasem : că unde-i casa cealaltă ? Poate că în viața ei mută, pe care n-a împărtășit-o cu nimeni, se petreceau năzbîtii asemănătoare, aveau loc vizite și viziuni la fel de simbolice, grele de mister și de tot ce tulbură fără să explice. În orice caz a înțeles și a înțeles la repezeală, de parcă de fapt s-ar fi și așteptat să vină ziua în care s-o întreb anume ce o întrebasem și anume în limbajul acela nou și concomitent vechi, foarte vechi. Poate că în același timp confidențial. Spun confidențial și spun totuși poate, devreme ce nu i-au trebuit multe clipe nu numai ca să intre în sămînța aiurărilor mele, dar să-i și afle pe loc replica. Oare cu ce efort? Sau cu care din intuițiile, din darurile zăcașe ale făpturii sale zi de zi mai necunoscută ? Adevărul e că n-am cunoscut-o, nici tata, nici noi — copiii.



În 1983 (fotografie : Erling Mandelmann)

Peste coroanele pomilor săraci în fructe însă nu și în frunze, peste spumele albe ce se înfoiau în albia de rufe, peste capetele orătăniilor mirate și ale bălăriilor pălite, cîntecul ei suna frumos ca virginitatea muzicală a primelor ninsori. Mi-am dat seama, auzind-o, că mă întîlnesc pe neașteptate cu soarele prin care — la căderea amurgului — mă întorceam cu oaia acasă, bombănind la pietre și lălăind cărărilor către care ducea seara. E oricîna lămuritoare a faptului că am și învățat cuvintele acelea, de parcă le știusem dinainte și acum doar abăteam pulberea de pe ele, să le arăt lumina și, strălucitoare, să le arăt luminii.

TOTUȘI, insistent, noaptea următoare, casa cu iederă la geam, cu geamurile deschise către linia ferată, și trenulețul policrom, și călătorii cu darurile lor seducătoare, gata-gata de vîrful degetelor mele, gata-gata să le ajung, mi-a reapărut în vis așa cum o cunoșteam, a vislit prin sîngele eternității mele, pe scurt : m-am întors din nou acolo, ca tras de un resort, ca într-un foarte apărat refugiu, ca într-o altă mamă care le cuprindea pe toate femeile din foarte numerosul nostru neam.

Dimineața, trezit odată cu toți, am încercat să-mi repet însă cuvintele cîntecului de cu o zi înainte, ai mamei. N-a mai fost posibil. Mă părăsiseră. La culcare erau ale mele. Stăpîneam peste farmecele lor, mi-aparțineau. Acum, păsări migratoare, aparțineau uitării. M-am căznit să le reconstitui din elementele lor, nu se refereau doar la un prea bogat inventar. Degeaba. Orice efort se tringea. A fost un eșec. În loc de ceea ce însemnaseră, și însemnaseră absolutul, ieșea un fel de pumn de hîrburi.

Ai mei plecaseră într-o fineață cosită, la întors fînul. Ca să nu ne hărțuim, îl luaseră cu ei și pe cel mic. Am tras ușa, am închis poarta și-am pornit-o, prin ceair, către Poiana Roate. Așa se chema fineața. Cînd am trecut pe lîngă știubeau, m-am întîlnit cu un șarpe, cît pe-aci să-l calc, pe care l-am omorît și l-am aninat undeva. Mărăcinii se pregătiseră a-i fi cuier. S-au speriat ai mei cînd m-au văzut, lac de apă, șuind prin higi și strigîndu-i. Crezînd că naiba știe ce s-o fi întîmplat, maică-mea a lăsat furca înfiptă în polog și a alergat la mine, care nu încetam să chem. N-a prins ea bine a mă întreba ce se întîmplase, că am și vestit-o :

— Mamă, l-am pierdut !
— Ce-ai pierdut ?
— Cîntecul....
— Ce tot îndrugi ? Care cîntec ?
— Ăla de ieri.
— Vrei să-mi spui și mie despre ce vorbești ?
— Parcă tu nu știi... și i-am adus aminte.

Într-adevăr uitase ? Poate. Sau poate se ferea de tata, să nu știe ce se petrecuse. La el nu mergeau slăbiciunile duioșiei muierești.

— Ăla de ieri, mamă. Am venit să mi-l mai cînți o dată.

A început să rîdă. Eu m-am înroșit la față. De cîntec îi ardea ei ! M-am înroșit la față și mi s-au înmuiat picioarele. Iar peste alte cîteva clipe mi-a țîșnit sîngele pe nas. Ea a rupt și mi-a dat o frunză moale, după ce a suflat în ea, după ce a șters-o calm de praf, s-o țin în dreptul nărilor, apoi s-a dus să ia ulciorul de apă ca să mă spele.

— Ce-i ? am auzit glasul tatei.
— Nimic, s-a zgîriat — i-a răspuns mama.
— Mde, dacă nu se astîmpără... a răsunat mai groasă și mai tare vocea lui. Și săltînd o pală de fîn, țîșt ! țîșt ! în două părți doi șoldani, sărind peste ăla mic, au luat-o la fugă pe sub iarba răsfățată deși la soare.

Mama s-a întors cu o frunză mai mare, m-a șters, m-a spălat, sîngele se oprise, m-a mîngîiat și s-a uitat mult așa la mine, drept în ochi, mușcîndu-și nu știu cum, singură, buzele, dar n-a mai cîntat. S-a întors la tata, la furcă și la ăla mic.

Viața n-avea timp de Freud.

Eu am strigat după ea :

— Mamă, dă-mi-l înapoi ! Dă-mi cîntecul îndărăt !

Ea și-a întors capul și m-a privit numai o dată. Însă iar nu știu în ce fel și cu ce suris, că nici nu mi-am putut ține rîsul, apoi îndemnîndu-mă să-mi iau tălpășița de unde venisem, a încheiat-o ca pentru ea și pentru gîndurile ei :

— Va să zică de-ăștia-mi ești !

De care adică, n-am priceput. Ceea ce am priceput într-o măsură era doar că pierdusem cîntecul, primul meu cîntec pierdut și că nimeni nu mi-l va mai da înapoi.

De unde să știm cum ne va fi viața ori cum o să-i zică armăsarului prăsit dintr-un fost țînțar ?

Exil.

Pentru ce vrem să trăim în exil ?

■

INEDIT – Alice VOINESCU

Ce ar lipsi Europei

Alice Voinescu (10.II. 1885–4.VI.1931). Fotografie făcută la Paris, în iulie 1911

NOI am păstrat neştirbit : **simţământul faţă de om.** Căci **Omenia,** suprema virtute pentru român, deşi are în comun cu „Umanitatea", „Menschlichkeit", o nuanţă de respect, îngăduinţă de simpatie pentru fiinţa omenească, mai include o nuanţă specifică pe care o trădează verbul : a **omeni** pe cineva. Umanitarul occidental se defineşte pe el prin ţinuta lui, **omenosul** român la fel, dar prin faptul că-l „omeneşte" pe vecin, pe străin, pe om în genere, faptul că a inventat un verb pentru această ţinută înseamnă că actul său depăşeşte sfera subiectului. Nu mai este vorba numai de a fi „humanitaire", „menschlich", ci **e vorba de a acţiona ca atare.** E o infimă nuanţă, care mărturiseşte o mică dar specifică deosebire. Între omul umanitar şi restul omenirii se iveşte un interval din pricina **Individualismului** accentuat în Occident. Acest interval nu desparte propriu-zis — dar diferenţiază pe oameni, ei se ating ideal peste spaţiul vital al fiecăruia, pe cînd românul omenos care **omeneşte** pe oricine, orice străin îi iese în cale, intervalul ce-l creează „Individualitatea" cu spaţiul ei propriu-zis, este mai puţin **ideal,** cît mai ales **vital** — natural — **egoist pur şi simplu.** Cînd omenia îl biruie, îl topeşte, cînd „celălalt" este **omenit,** legătura este nu numai de simpatie ideală ci de identificare. „Te pui în pielea lui" înseamnă te identifici cu el. E în raportul românului faţă de cel pe care-l omeneşte o frăţie, o căldură, o dragoste, care nu mai cunoaşte diferenţa respectuoasă dintre om şi om, ci îi contopeşte, îi identifică. Simţămînt crescut, într-o alcătuire patriarhală de tip familial — alcătuire pe care Apusul a depăşit-o de mult în alcătuirea sa feudală în care legăturile erau întemeiate pe ierarhia născută din raportul dintre biruitori şi biruiţi.

Fireşte, pentru dezvoltarea Culturii europene **omenia** poate n-ar fi ajuns, fiind un simţămînt de grup primitiv, de grup în care fiecare îns cunoaşte pe celălalt la faţă, grup patriarhal. Dar simţămîntul de simpatie şi de respect faţă de om a devenit prea anemic, iar raporturile marilor comunităţi, prea „principale". **Dragostea** de aproapele, creştină, nu mai este adevărată decît pentru micile grupuri familiale iar legătura cu vecinii, cu străinii s-a relaxat pînă la indiferenţă respectuoasă în cel mai bun caz. Ei bine, omenia noastră caldă, vie, aproape organică, ce izbeşte pe toţi străinii atenţi şi îi încîntă la noi şi îi face să se simtă bine, nu e un simţămînt crescut dintr-o educaţie morală, ci din una religioasă. Nu se întemeiază pe dreptul fiecărui om în faţa legii, ci pe frăţie întru Dumnezeu. Iată de ce, cu toate nedreptăţile sociale, la noi între bogat şi sărac era o legătură mai umană decît în apus. **Mila,** caritatea, are la noi un gust de **fraternitate,** nu de **dreptate.**

Ştiu că nu se poate continua să se trăiască patriarhal — că trebuie schimbat stilul de viaţă de vreme ce intrăm în raporturi cu lumea întreagă — de vreme ce trebuie să se formeze marea Pan-Europă — ba chiar societatea naţiunilor peste tot globul. Dar cu atît mai preţioasă este sămînţa umanismului nostru încă atît de viu şi de autentic creştin nealterat în marea masă a poporului românesc de idei filozofic-morale abstracte. Într-o Europă nouă în care glasul românesc nu va fi doar al copilului slab protejat de cei mari şi puternici, ci glasul unui popor care a suportat să fie jertfit pentru binele altora şi a răbdat veacuri în şir şi a salvat „omenescul" din toate catastrofele — într-un parlament european în care omenia românească va avea şi ea un vot, cred că sentinţele vor fi date cu căldura vie ce se cuvine soartei omeneşti — iar obligaţiile între popoare, cîntărite nu după interese, nici chiar generale, ci după puterea reală a fiecăruia. Unde un glas adevărat, autentic românesc va interveni, mă prind că va fi împăciuitor, iertător, **inspirat mai mult de îngăduitoare dragoste, decît de intransigentă dreptate.**

Ce ar lipsi Europei dacă n-ar mai fi Români ? I-ar lipsi spiritul de îngăduinţă — relativitatea principiilor născocite de om. I-ar lipsi umorul blînd, care iubeşte pe om cu toate păcatele lui şi care nu se amăgeşte faţă de nici o născocire omenească. E o măsură şi a noastră românească — nu doar cea franceză — o măsură care ne opreşte de a ne pierde în extaze şi care ne menţine pe nivelul mai lucid al „minunării". Noi ne minunăm de toate dar nu ne lăsăm tîrîţi în extazul faţă de nimic omenesc. Totul e **preţuit** — dar nimic nu e **adorat.** Românul nu a pierdut măsura care desparte creatura de Creator — nici nu confundă cele trecătoare cu cele veşnice. Pentru aceste din

ANUL acesta, la 4 iunie, s-au împlinit treizeci de ani de cînd Alice Voinescu şi-a dobîndit libertatea deplină. Eu am preluat moştenirea întru spirit pe care mi-a încredinţat-o „cu limbă de moarte", ca să veghez la păstrarea ei pentru a putea fi dăruită oamenilor, cînd se vor ivi timpuri prielnice.

Un loc important în această moştenire, prin întindere (1929—1961) şi ca document, îl ocupă Jurnalul, început la sugestia lui Roger Martin du Gard, cu prilejul întîlnirilor estivale europene de la Pontigny, Franţa. Aşa demarează filmul interior, care pînă cu cîteva zile înainte de a muri va înregistra fidel oscilaţiile cele mai fine pe curba largă şi bogată a unei existenţe exemplare. Două sînt coordonatele majore pe care se construieşte viaţa Alicei Voinescu (ea care spunea că „de tot ce ţi se întîmplă eşti responsabil") : iubirea de oameni şi de adevăr. „Ca să împace acomodările inerente dictate de prima cu exigenţele absolute ale celei de-a doua, întreaga ei viaţă a fost o perpetuă răfuială patetică cu sine însăşi, angajată pe traiectoria unei măsuri ideale a umanului.

*Corpusul de Scrisori către Fiul şi Fiica mea *), născute în anii de cumplită prigoană (1950—1957), cînd temeliile vieţii, de la elementara supravieţuire biologică pînă la afirmarea firească a umanului, nu erau primejduite, mărturisesc adînca ei îngrijorare faţă de o eventuală rătăcire a tinerilor supuşi şi ei agresiunilor brutale şi totodată perfide ale timpului.*

Alice Voinescu a fost îndepărtată de la catedra de Estetică şi Istorie a Teatrului de la Conservatorul din Bucureşti în urma intervenţiei „temerare" (vezi şi articolul semnat de C. Panaitescu, Flacăra din 1 februarie 1948, „Falimentul fabricanţilor de cabotini") în momentul alungării regelui Mihai, cînd „îndrăznise" să-şi avertizeze studenţii că „ţara nu trebuie să-şi renege trecutul".

Dar nu era de-ajuns ! Cea care fusese pentru generaţii de tineri „un director de conştiinţă", „o fiinţă făcută numai din lumină", cum amintea Mircea Şeptilici la o masă rotundă dedicată ei la Muzeul Literaturii Române, în 1975, a fost „ridicată" în ajunul sf. Paşti în 1951 şi s-a întors acasă de-abia în ianuarie 1954, după un an şi şapte luni de puşcărie şi mai mult de un an de domiciliu forţat în satul Costeşti, lîngă Tîrgul-Frumos. A fost eliberată printr-un act de demnă solidaritate umană, în urma stăruinţelor curajoase (mai jos publicate) ale unora dintre marii intelectuali ai timpului.

Creştină, nu numai prin botez, ci şi prin toate acţiunile ei, Alice Voinescu nu doar a rezistat acestor condiţii severe şi degradante, la vîrsta ei (născută în 1875) şi fiind o mare cardiacă, dar a mai găsit şi puterea generoasă de a se adresa semenilor de totdeauna creştini, propunîndu-le o reexaminare profundă, lucidă, necruţătoare a conştiinţelor adormite în confortul inerţiei sau ameţite de răsturnările sălbatice ale istoriei.

Ea ne aminteşte că sîntem născuţi pentru eternitate, că celor care „cred în Dumnezeu li s-a dat puterea să se facă fii ai Lui" (Ioan, I, 12). La acest efort de conştientizare şi de acţiune întru spirit ne îndeamnă Alice Voinescu, pentru a fi demni de imperioasa noastră învestire ca oameni întru Libertate.

Maria Ana Murnu

*) În curs de publicare la Editura „Dacia", din Cluj.

Prin anii 1935

În 1935

Cu Maria Ana Musicescu şi Maria Ana Murnu în mai 1944, la Măgurele

Însemnări de

Bucureşti, 12 iulie 1954

ERA în dimineaţa de 1 noiembrie cînd pe la ora şase dimineaţa coboram din tren la Tîrgul-Frumos în tovărăşia a trei colegi, bătrîni şi ei dar curajoşi. Un miliţian tînăr, înalt şi politicos ne întovărăşea. Haina lui de ploaie nouă, albastră ca marea sub cer senin, distona de hainele noastre uzate, ieşite, mizere. Păşea alături de noi tinereşte, pe cînd noi urcam dealul cam obosiţi şi poate copleşiţi de noutatea aventurii ce ne aştepta. Burniţa. Tîrgul-Frumos e cel mai urît din cîte mi-a fost dat să văd. La fiece pas te întîmpină ruinele războiului şi o sărăcie sordidă şi tristă. Noroiul pe uliţă, bălţile adînci în trotuarele desfundate, casele murdare de noroi pînă mai sus decît briul de la temelie şi semnele unei vieţi primitive, pe care nu le mascheză nici stîlpii de electricitate, nici firmele magazinelor, nici cinema-ul. O tristeţe adîncă se lăsa peste noi, cu picăturile ploii de toamnă, care mă udau cu nişte lacrimi mari, pornite din inima Cosmosului. Din ce a urmat în ziua aceea îmi amintesc totul, dar nu amănuntele, ci atmosfera de indiferenţă a unora, de ostilitate a celor mai mari, de curiozitate şi milă a celor mai mici. Aşteptarea pe o ladă în faţa unui birou de „cancelarie" — controlul plin de ironie al bietului meu bagaj compus dintr-o maletă de piele galbenă (cumpărată la Florenţa !) care nu se mărita cu gentuţa străveche adusă odată la vorbitor de Maricica şi mai puţin cu „bocceaua" legată cu sfoară a celor 3 pleduri elegante în sine. Nu uit ironia aspră a celui mai înalt dintre cei doi „torţionari" cînd, obosită de atîtea şicane, scoteam la iveală conţinutul atît de mizer al „trusoului" meu de puşcăriaşă de un an şi jumătate ! Nu pot uita cruzimea cu care cei doi oameni tineri, splendid echipaţi, subliniau mizeria micei mele zestre ! Şi ochii lor verzi s-au oprit pe inelele care dau să alunece din degetele mele slabe ca ale Morţii. Îmi amintesc cum au subliniat că nu sînt săracă şi mai ales originea mea legîndu-se de bietul brienţel, care parcă strălucea mai obraznic, ca să mă apere. Pe urmă îmi amintesc că am fost într-un restaurant sordid unde am mîncat ouă răscoapte şi o supă de apă şi os. Dar fericirea de a fi, în fine, relativ stăpîni pe gesturile şi acţiunile noastre, ne făcea să uităm situaţia destul de tristă şi nesigură. Ploua. Era Duminică. Am petrecut-o aşezaţi pe nişte saci în cancelarie. Aşteptam. Ce ? Să ni se hotărască soarta, adică locul surghiunului. Zadarnic am pledat toţi cerînd să ne lase în acelaşi loc — ca să ne putem ajuta reciproc. Ordinul sau capriciul D-lui Şef — pe cît de frumos pe atît de glacial — ne-a împrăştiat a doua zi în patru sate diferite.

Nu uit nici ochii buni ai tînărului miliţian care ne păzea şi care, după ce a jucat o partidă de şah cu un camarad, a stat de vorbă cu noi şi cum nu se putea cumpăra pîine, ne-a adus-o pe a lui ! Fusese o pană la electricitate — o lampă de gaz lumina tabloul de mizerie, al nostru, cu patru bătrîni oropsiţi dar şi chipul de ţăran tînăr şi omenos care, cu ochi plecaţi, încerca să ne îmbărbăteze. Îl revăd şi-i zîmbesc acestui ostaş necunoscut şi omenos.

Pe la 9 seara, pe o ploaie dezolantă, a sosit iar Comandantul — de data asta mult mai blînd şi sfătos. Am discutat cu el despre multe probleme sociale — părea că nu mai sîntem numere pentru el, ci oameni care trebuiesc luaţi, totuşi, în seamă ! Ne-a trimis să dormim în casa de musafiri din dosul Miliţiei. Ploua, chiar aluneca cumplit. Traversînd strada întunecată în ploaie şi întuneric, am alunecat şi m-am lungit, cît eram de lungă, în noroiul gras şi copios. Am antrenat cu mine pe Mitică Vlădescu, a cărui mînă mă susţinuse zadarnic. În casa miliţiei ne-am văzut în ce hal eram — ieşiţi ca din un lac de nămol ! Cei trei domni s-au culcat în cele trei paturi disponibile în camera oaspeţilor — mie mi s-a oferit patul unui miliţian. Am dormit dusă pe perna sub care se adăposteau efecte militare. Duhnea tovalul, dar parcă îmi da un fel de securitate. Miliţienii care dormeau în aceeaşi cameră şi-au domolit glasurile şi-am adormit. Am dormit dusă pînă dimineaţa. Era soare şi vîntul se războia cu norii. Am intrat la un croitor, alături, care ajutîndu-ne să ne curăţăm nămolul care îmbibase hainele în căderea decuseară, ne punea întrebări discrete, dar cu tîlc. Eu răspundeam pe faţă. Ochii comizeratori ai Evreului mi-au făcut bine. M-a încurajat, mi-a spus că în Costeşti sînt oameni de treabă — m-a sfătuit să trec pe la preot. L-am ascultat şi a fost bine aşa.

Se apropia ceasul plecării : cele 36 ore de suferinţă comună — şi de nădejde comună — făuriseră o solidaritate caldă între cei 3 colegi şi mine. Ne părea rău că ne despărţim. Cu bani împrumutaţi de la Vărzaru am dat o telegramă expli-

dacă n-am fi noi?

urmă el are **evlavie**, dar pentru tot ce este omenesc are **dragoste și îngăduință**. Această îngăduință răsare nu din trufia vreunui simțământ de superioritate, ci din **smerenia omului față de Dumnezeu**. Tot ce este omenesc este imperfect, dar românul îl rabdă, îl îngăduie, îl explică — ba îl și iubește cu frăția omului conștient de propria sa slăbiciune — numai Dumnezeu este desăvîrșit. Psalmul cîntat la îngropare : „numai dreptatea Ta este dreptate în veac și cuvîntul Tău este adevărul" a plămădit conștiința românească de la începutul ei. Noi ne-am născut ca o colectivitate în jurul legii creștine. Ea a fost legea noastră primordială și a rămas cea esențială. Noi trebuie să fim judecați ca cetățeni creștini mai presus de toate. Celelalte orînduieli s-au suprapus peste cea primordială. Că am decăzut din conștiința noastră creștină, o știm. Dar sîntem, ca să zic așa, de rasă creștină și sîngele apă nu se face. Oricît de păcătoși, de lichele, de tîlhari am fi, sîntem rasa tîlharului de pe cruce, care a crezut în minunea Mîntuirii ! Pe noi nu ne-a stricat trufia Raționalismului occidental. Am știut să raționăm la timp și iar să credem tot timpul. De aici, desigur, minunea rezistenței noastre sub povara veacurilor tragice.

Ce ar lipsi Europei dacă n-am fi noi ? Grația unui suflet tînăr care s-a păstrat tînăr în restriștile de veacuri pentru că nu a avut vreme să se odihnească în creație de manifestări de cultură, ci a creat tot timpul credința în imposibil și a realizat imposibilul. Căci **imposibilul** e o născocire a Rațiunei socotitoare. — iar Credința este o creație vie care nu cunoaște imposibilul. Neamul nostru a creat viață sufletească fără preget, de aceea a fost și prolific trupește, cu toate condițiile higienice dezastruoase. Un bătrîn de la Liga Națiunilor (i-am uitat numele, îl voi căuta în scrisorile de la Pontigny) mi-a spus la Pontigny că viața neamului nostru este un miracol istoric. Aceasta era o prețuire justă printre atîtea altele nedrepte.

Ce ar lipsi Europei dacă n-ar fi Românii? I-ar lipsi nuanța **vieții** în orice manifestare morală — i-ar lipsi religiozitatea adîncă, imprimată în însuși gestul simplu de viață. Europa cugetă sau crede, **noi credem cugetînd**. E o sinteză în omul românesc pe care mulți nu o văd, dar toți o simt, de aceea le place să trăiască la noi.

Nu sîntem un popor moral — sîntem un popor credincios — de aici și atitudinea estetică ce se amestecă în toate manifestările noastre. Pentru noi un gest nu este „bun sau rău", ci este „frumos sau urît", pentru că nu criteriul moral s-a elaborat la noi, ci criteriul nostru e credința în Dumnezeu. Perfecțiunea, deci frumusețea, este absolutul pe care se măsoară imperfecțiunea, dezechilibrul, carența omenească. Dar asupra acestui punct ne vom întreține altădată.

În rezumat : Europa are în noi o rezervă de echilibru sufletesc, care se menține nu prin principii morale, ci prin credință vie în Dumnezeul viu.

8 martie 1951

Dragii mei,

Constatam deosebirile umanismului românesc față de cel occidental și socoteam că o inoculare a acestuia din urmă cu omenie românească l-ar înviora și i-ar reda sensul lui inițial.

Dar acum ne interesează cunoașterea noastră proprie pentru ca să ne putem tămădui de greșeli și slăbiciuni și pentru a putea să ne perfecționăm în propriul nostru sens, trebuie să cercetăm cu luare aminte și dezavantajele morale ce au decurs din ținuta noastră esențială. Căci, în adevăr, relativismul nostru moral e foarte primejdios. El ne poate duce la oportunism, la neglijența dezmățată a vieții noastre lăuntrice ca și a comportării noastre sociale. Dacă nimic din cele lumești nu e absolut valabil, atunci o pornești cu vîntul — te întorci după cum suflă. Lipsa noastră de seriozitate, imputată de apus, își are aici obîrșia adîncă. Spuneam în altă scrisoare că numai o intensificare a răspunderii individuale poate corecta acest mare defect. Creșterea copilului de mic cu simțămîntul unei obligații față de aproape vitală — nu ideală. Virtuțile noastre sînt cele ale unui grup mic (face to face group). Raporturile ideale cu mulțimea necunoscută sînt o descoperire nouă pentru noi. „Socializarea" ținutei noastre s-a făcut în grupul patriarhal, de tip familial și creștin. Masa mare — e o abstracție pentru noi. „Moșia", „Neamul" înlocuiesc abstracțiunile „țara", „statul" cu concepte vii și trăite efectiv. Lărgirea simțămîntului social trebuie făcută pe aceeași linie. Dacă se va proceda abstract — nu se va reforma nimic.

Dar mai e ceva delicat în creșterea românului, care nu e tip etic, ci religios și estetic. Tipul etic se supune Principiului — cel estetic doar **Omului**. Politica la noi nu a fost o politică de program, ci partidele se grupau mai ales în jurul unor **oameni care garantau** cele ce se afișau în programe. Nu programul îl interesa pe alegător, ci omul care trebuia să-l realizeze. (Omul sfințește locul — zic eu M.M.). Toate simptomele sînt că atitudinea a rămas aceeași. Și invocarea lui Stalin la orice prilej e o metodă adaptată acestei psihologii. Românul nu se sacrifică pentru o cauză abstractă — dar moare generos pentru un om. Așa fiind lucrurile, creșterea noastră depinde mult mai mult de **exemple** decît de **teorii și programe**. Iar rezultatul va fi întotdeauna un echilibru instabil, ce trebuie la fiece clipă refăcut. Românul e ca un dansator pe sîrmă : viața lui sufletească e un echilibru realizat clipă de clipă — una singură de neatenție și conștiința se prăvălește în abis. Nu știu acum să exprim ideea — pe care ieri o vedeam clară. Un occidental se cristalizează în jurul unui principiu imuabil, care îi conferă și lui o stabilitate. Românul se agață numai de credința lui Dumnezeu și de dragostea de om — amîndouă sentimente instabile, care trebuiesc ținute, fixate. — Azi sunt incapabilă să scriu !

(Din **Scrisori către Fiul și Fiica mea**)

În Cișmigiu, cu Lucia Demetrius (1931)

În anul 1931, cu una dintre elevele sale

la Costești

cită Aurorei. Era primul contact cu ai mei, după un an, dar nu știam dacă mesajul meu îi mai găsește la locul lor.

Un sentiment curios de singurătate și totuși de intimitate, cu tot și toate, mă agita. Aș fi vrut să povestesc totul și celor de la C.E.C., unde mi-au luat 6,75 lei, și care se uitau cu simpatie dar fără curajul de a o exprima altfel decît în tonul îmblînzit al vocii și în priviri duioase. Și domnișoara de la poștă m-a servit cu o vădită solicitudine. În fine, după îngurgitarea a două ouă răscoapte și a unui halcan de pîine, în vreme ce, „restaurantul" vuia de lipoveni și alții care beau stacanele cu vin nou, dis-de-dimineață.

După schimb de adrese, făgăduințe de a scrie, am fost prima îmbarcată în căruța ce mă ducea la Costești.

Costești, 12 ianuarie 1953

A. Gide scrie : să nu scrii decît cînd simți **că trebuie** s-o faci — că nu poți trăi altfel. Și marele nostru gînditor, Eminescu, spune : e ușor a scrie, cînd nimic nu ai a spune.

Mă întreb ce mă împinge pe mine, în starea în care sînt, să scriu. Și cînd nu știu încă **ce** vreau să scriu ? O carte despre Sophocle cum am comunicat acasă e poate doar un pretext de a mă mărturisi pe mine. Ar fi mai interesant să scriu amintiri despre oamenii mari pe care i-am cunoscut — memorii — dar nu am Jurnalul meu pentru a controla date. O serie de amintiri din studenție ? Multe ar fi de scris dar mă chinuiește gîndul că nu ar fi de folos nimănui. „Dichtung und Wahrheit" (Poesie și adevăr). E îngăduită unui Goethe, nu mie. Căci amintiri din copilărie și tinerețe ar fi interesante dacă aș avea material viu contemporan — „jurnal" — iar nu alterate de perspectiva maturității. Începusem o serie de „scrisori" acum doi ani. Cred că numai în dialog — chiar monologat — aș fi în stare azi să mai deapăn din mine firul cugetării. Să încerc dar să aștern pe hîrtie rezultatul unei experiențe severe — nu descrierea, ci rodul ei.

Mă palpez pe dinafară, pe dinăuntru. Da : **sînt**. Ce sînt ? Cum sînt ? De ce sînt ? Întrebări pe care le trăiesc cum respir, adică organic. Am trecut prin ceasuri tragice cînd întrebarea „a fi" era durere aproape fizică — cînd întrebările despre rostul vieții le trăiam cu desperare și simțeam că umblu pe margine de prăpastie.

Îmi amintesc ajunul de Crăciun 1951 — cînd am tulburat pe Lilica B și pe doamna Taru, plimbîndu-mă de-a lungul trotuarului de piatră la Gh. și cu o nevoire de a comunica și altora zbuciumul îndoielilor — poate și cu trufia curajului de a mă răfui cu Dumnezeu, pe care-l învinuiam de indiferență, de impersonalitate. Am mai trecut prin asemenea crize și prin octombrie '52 la Gh. — cînd Vally Alex mi-a atras atenția că sînt Luciferică — și chiar aci la Costești — cum o dovedește Jurnalul și unele scrisori. Este neîndoios că sînt în plină criză, chiar acum, cînd sînt calmă și **cred** în Providență. Și totuși **Credința** mea nu e consolidată și în cuget. Aici e boala mea, de mult timp — poate de întotdeauna. Am trecut drept o bună creștină — am crezut că mă străduiesc sincer să fiu o bună creștină și m-am înfuriat ori de cîte ori Stello sau Valerie — cei doi critici severi ai mei — sau Mad Cancicov și Mimy Spandonidi — alți doi critici îngăduitori dar lucizi ai mei — mă denunțau ca o **păgînă** cu aparențe doar de credință. Nu faptele mele ci cugetul meu îl socoteau ne-creștin și cred c-aveau dreptate. Căci e în mine un amestec de iubire către Puterea nevăzută și de opoziție intimă față de unele dogme, care mă face inaptă de a spune cu adevăr : **Cred**. Și totuși firea mea întreagă se avîntă într-un elan de iubire și de nădejde în Cel nevăzut și spre o lume nevăzută pe care nu o cred numai o nevoie de mîngîiere — azi o morfină contra durerii de a trăi cum trăiesc. Îmi amintesc de cînd eram o fetiță de 14—15 ani, pe cînd nu mă atinsese durerea vieții ; îmi amintesc de doruri mari, de un „Dincolo" — de o melancolie, o nemulțumire cu bucuriile de vîrsta mea. „Eine Achnung", o „Presimțire" de altă realitate pe care o simțeam în jurul meu, nevăzută. Eram poate făcută să **cred** — dar mi-a tulburat învățătura pe care am **cerut-o** eu — nu mi-a fost impusă. Cred că o nevoie de a **ști** creștea alături de aceea de a **crede**. Toată viața am încercat să le pun de acord. Au fost ani cînd se-mpăcau în mine — dar la marile încercări se izbeau, intrau în conflict și eu în criză. Nu mă simt bine cînd nu cred într-un Dumnezeu personal și în Christos — și iarăși, mă tem, că-l cred ca să mă simt bine ! Și totuși —.

Scrisori către fiul și fiica mea
(fragmente)

Mărturii adunate de Mariana Dumitrescu pentru anularea hotărîrii prin care Alicei Voinescu i s-a fixat domiciliul forțat în comuna Costești lîngă Tg. Frumos aproape de Iași (1953) după detenția de 17 luni în închisorile comuniste.

— TUDOR VIANU

Alice Voinescu este o cunoscută și prețuită scriitoare și conferențiară publică. Mulți ani de zile A. V. a fost profesoară de istoria literaturii la Conservatorul de Artă Dramatică din București și în această calitate a contribuit la formarea celor mai mulți dintre actorii astăzi în activitate pe scenele noastre.

Am avut deseori ocazia să vorbesc cu foștii ei elevi, deveniți elemente merituoase și reputate ale mișcării noastre teatrale, și cu toții au fost de acord să recunoască temeinicia învățămîntului ei și buna ei influență asupra dezvoltării lor intelectuale și artistice.

Despre capacitatea profesorală a A. V. m-am putut convinge de altfel și prin constatări personale, ca unul care am asistat de mai multe ori la conferințele sale publice, rămînînd totdeauna impresionat de înălțimea și originalitatea ideilor sale, ca și de marele farmec al expunerii sale.

Fiind coleg de specialitate cu A. V., sînt în măsură de a da referințe și asupra activității sale de scriitoare și cercetătoare. A. V. a făcut lungi și temeinice studii de filozofie și literatură, pe care le-a încununat cu teza de doctorat asupra filozofului Hermann Cohen și a Școlii din Marburg, care a făcut autoritate în materie și pe care am găsit-o de mai multe ori citată în bibliografia problemei. Foarte cunoscute sînt de asemenea lucrările pe care le-a consacrat poetului antic Eschil, filozofului din timpul Renașterii, Montaigne, ca și culeegerea de studii Aspecte din teatrul contemporan. Deși asupra acestor subiecte s-a scris destul de mult, lucrările A. V. reprezintă contribuții originale și ele au îmbogățit mult cunoștințele tineretului studios și ale publicului celui mai larg în materia literaturii universale. De unde, pînă la un moment dat, tinerii care studiau trebuiau să se adreseze unor lucrări străine atunci cînd urmăreau problemele atinse mai tîrziu de A. V., același tineret a putut găsi în limba noastră maternă studii de înalt nivel, îndată ce lucrările amintite au apărut în limba română.

A.V. n-a făcut parte din vechile partide politice, deoarece s-a consacrat totdeauna studiilor sale și catedrei, dar a avut preocupări sociale și a manifestat uneori atitudini cetățenești deosebit de curajoase. Astfel, s-a comentat mult faptul că după asasinarea profesorului Iorga, A. V. a apărut la catedră și a vestejit cu energie acest act de terorism cerînd tineretului să se desolidarizeze de mișcarea huligană care-l corupea și-l împingea spre crimă. N-au fost atunci, în plină epocă legionară, mulți profesori care au arătat acest curaj. De altfel, după cum o dețin tot din mărturiile elevilor ei, A. V. intervenea adeseori de la catedră, combătînd curentele nesănătoase răspîndite pe atunci în tineret. Altădată, am fost eu însumi martorul unei scene caracteristice. Într-un tramvai din București,era prin 1940 sau 1941, mai mulți tineri legionari au început să insulte pe călătorii pe care îi credeau evrei. Toți călătorii erau terorizați, dar o femeie modestă a luat atunci cuvîntul și a arătat tinerilor huligani urîțenia faptei lor. Publicul s-a solidarizat cu femeia care îndrăznise să vorbească și agresorii au descins la stația următoare. Mi-am spus atunci, din colțul meu, că această femeie-filozof își cinstește ideile.

Știu de asemeni că A. V. a luat parte la unele acțiuni de ridicare a condiției femeii. A fost într-o vreme profesoară la Școală de Asistență Socială și, completînd activitatea ei la catedră cu munca pe teren, a întreprins anchete sociale, a combătut prostituția și a lucrat în sensul orientării profesionale a tinerelor fete.

În ultimii ani am văzut-o mai rar pe A. V., dar totalizînd informațiile și impresiile mele, culese într-un răstimp de cel puțin un sfert de veac pot declara în toată conștiința că mi-am format despre A. V. ideea că este o femeie foarte învățată, de mare capacitate profesională și un caracter înalt și curat. o personalitate de seamă în toate privințele.

(ss) Tudor Vianu, prof. universitar,
8 decembrie 1953

— CAMIL PETRESCU

Am cunoscut-o prea puțin pe profesoara A. V., dar știu din marele răsunet al activității ei că a fost o puternică personalitate culturală și ar fi păcat ca acum cînd a ajuns la vîrsta de 70 de ani, greu bolnavă, să nu i se înlesnească posibilitatea de a-și îngriji sănătatea în cercul familiei ei. Știu că s-a ținut pe cît se poate seama de greutățile legate de o vîrstă înaintată și cazul A. V. mi se pare unul din acelea care ar putea fi luat grabnic în considerație.

(ss) Camil Petrescu

— VICTOR EFTIMIU

A.V. a profesat decenii la catedra de istorie a literaturii dramatice, ridicînd nivelul intelectual al generațiilor de actori ce s-au perindat pe scenele noastre.

Toți elevii și elevele pe care le-a avut își aduc aminte cu o mare dragoste și recunoștință de sfaturile, îndrumările și învățămintele admirabilei profesoare, a cărei lipsă este adînc resimțită astăzi în învățămîntul artistic.

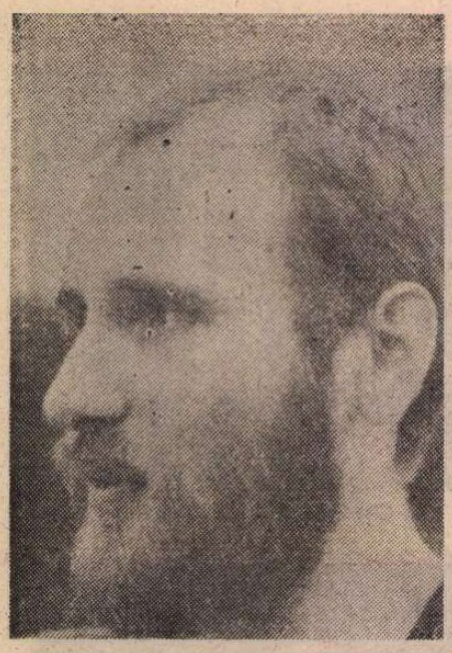
În afară de calitățile ei profesorale, A.V. era și este iubită pentru bunătatea ei, pentru frumusețea caracterului, pentru lipsa oricărui interes personal.

(ss) academician Victor Eftimiu

— FLORICA MUZICESCU

Personalitatea atît de cunoscută și prețuită a lui A.V. stă la loc de frunte între femeile care prin activitatea lor intelectuală, cinstesc țara noastră. În lunga ei carieră didactică la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din București, A. V., prin înalta ei cultură și prin însușirile ei alese de om, și-a cîștigat cea mai înaltă prețuire atît în rîndurile studenților, cît și ale colegilor.

(ss) Florica Muzicescu, profesoară la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", București, decembrie 1953



Paul DAIAN

Antonio de Nebrija

închis cu voi în același salon,
sub tragică pază, legat uneori,
ne strecurăm sub piele
gîndaci în halate albe
cutia cu cuvinte a spitalului, de
trei ori pe zi.
ay, lumea noastră, viitorul
nostru,
ay, chiar și în cel mai
îndepărtat
colț al Argentinei,
mușcătura de păianjen, dă boala
de porc.

Juan de la Cueva

pe vremea cînd tu erai mică
pisica spaniolă avea pete
pe pielea puțin creolă.
întîmplări ale vieții, vei spune
dar semnele moarte anunțaseră
deja
prăbușirea în cifre a tînărului
călugăr.
ay, lumina, cu cîtă blîndețe.
pune vălul întunecării pe
tăcutele fiorduri ale
miinii.

Francisco Sáches de las Brozas

astăzi voi număra podoabele
tale
și le voi atinge cum îmi ating
sora
astăzi voi asculta muzică
și te voi atinge cum ating
drogul
astăzi voi pronunța cuvîntul
acela
care este numai al tău,
cum pronunț cuvîntul acela
care este numai al meu.
ceva mă amenință.

Lupercio Leonardo de Argensola

pînă tîrziu, în noapte am
discutat
pe străzile orașului strîmt.
orașul de munte al copilăriei.
ce ruptură dinspre mîinile ude
„ușile și ferestrele sînt
prelucrate
pentru a deveni casă ; dar
folosul casei
stă în spațiile goale pe care
ea le cuprinde"
și totuși, instinctul își lasă
părul
prin venele cuvintelor mele.

orașul de munte al copilăriei.

Juan Luis Vives

povestea mea despre tine,
ar începe așa,
cînd tu, îmbrăcată în verde,
îmi urmăreai pălăria neagră
prin mulțime mici animale,
animalele orașului
adulmecau urmele reci.
busuioc în vinul negru pe care
îl beau dimineața,
iubita mea,
soarele de iarnă îmi taie sexul,
sora mea,
pavilionul în care tu vii la mine
este chiar centrul ființei
îți amintești pavilionul „păstorul
ființei"
ești viața verde
ce se desprinde
din poezia mea

Sebastian Fox Morcillo

lanțul bolnav de la ușa
osuarului este albastru
ca sexul tău.
tu dormi în sînge
mie îmi curge mortarul
printre degetele neputincioase
ca niște cuvinte fragile.
îți spun atît,
dacă între mine și tine
stă șobolanca
aceea sînt chiar eu.

Bernardino de Carvajal

cînd nu pot dormi, iubita mea,
respir prin tine ca un
degenerat
încă precaut
căldura și indiferența ta
mă distrug.
încă.

Juan de Valdés

dacă ar trebui să te distrug
cu mîinile mele, în nămol
cu spatele la zid
cîntecul meu îndepărtat
oriental și medieval
în același timp.
dacă ar trebui să te distrug.

Bartolomé de Torres Naharro

dincolo de parc simfonia bolii
ha, ha, ha, abia ai plecat
de unde puteai ști că
nu m-am mișcat de pe bancă
Domnule șef, pendula
de deasupra telefonului
este neprietenoasă
deși apa se păstrează
dincolo de parc, simfonia tăcerii.

Francisco de Lizardi

Peste Sierra
în lepra albastră a cerului
îți aud zgomotul ud
al pașilor.

plămînii ecuatoriali
tuberculoza scrisului tău.

Diego de Sagredo

Iohann,
aș putea spune că le
disprețuiesc
dar eu le urăsc, mi-e silă de ele
vreau un abator în care să nu
găsești
o singură pată de sînge
un abator eficient, plin de
gresie neagră.
vreau un abator condus de
mine, un abator personal.
gîndacul își simte moartea
apa cuvintelor tatălui meu
curge de sub haine.
casa plină de dantele
ca o schimbare de diagnostic,
amețitoare.
rătăcesc în creierul tău de fier
ca în propria-mi boală.
beau vin și vinul sînt eu.

Don Juan Roca

văd cuvîntul care îți acoperă
spatele
spatele tău ca un zid de aer
eleganța de seară a saxofonului
muzica, Iohann ; muzica, tîrîrea,
prin nămolul sîngelui tău.
vinovat, vinovat, vinovat,
pantofii cu steluță roșie
ies din pereții camerei tale
tîmplarii acestui pat înfrigurat
tîmplarii piinii noastre.
„văd" cu o intuiție patologică
sfîrșitul covorului argentinian.
olé.
încă o dată ;
păr în olé. OLÉ.

KARL SCHMIDT-ROTTULFF : **Adorator** (1917)

Alonso López Pinciano

es ist so.
scriu fără încetare
poem după poem,
soră după iubită.
viața picură din tîmple
mici cuțite orientale:
es ist so.

Lazarillo de Ciegos Caminantes

ce să-ți spun despre
labirintul șobolancei
din acești pereți care intră
în mare la sfîrșit de
septembrie ?
o plăcere imensă ca părul în
piele
cu mîna ta jos, cu gura ta
plină de var lichid
creierul, între un val și altul
între căței și șobolancă
lumina prăbușită flasc
hainele și cuțitul credincioase

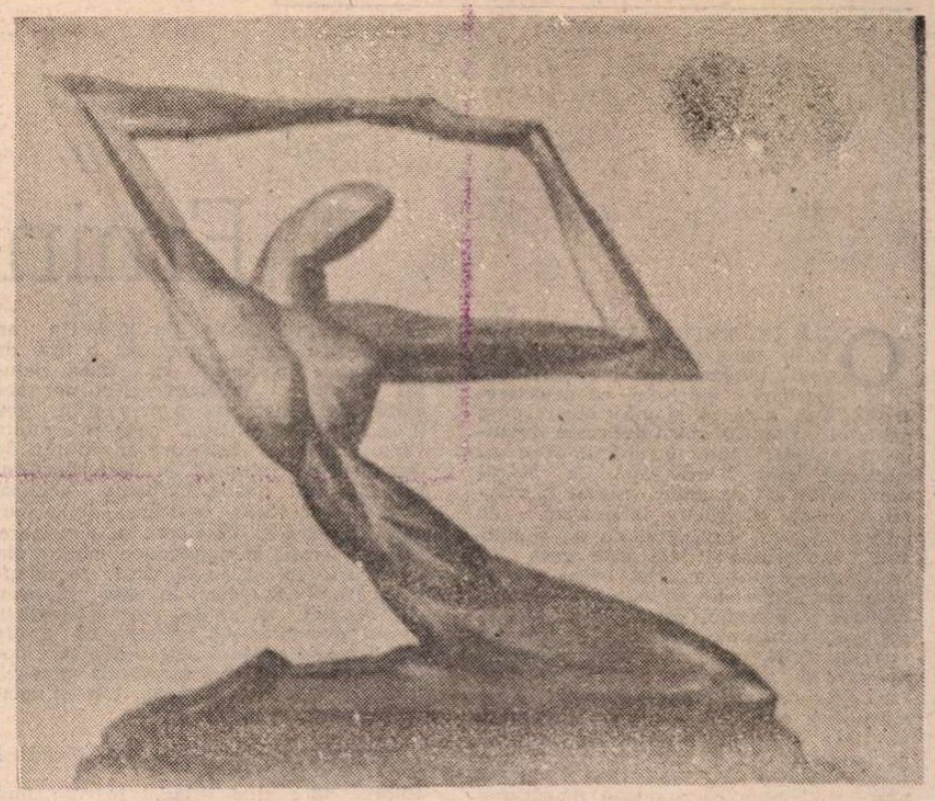
ay, scrisul ca un creier
acoperit de un sînge subțire
ay, acordeonul,
ay, ay.

Huarte de San Juan

anotimpul rece al desprinderii,
lumea întunecată și o lungă
noapte,
cu mîinile în ritualul ucigașului
de-cuvinte, în chiar creierul lui,
în chiar sîngele cu care își
desenează
pe pereți, depresia pielii.
un fel de Rorschach cu textul
la primul impact.
iubita mea (care nu exiști nici
măcar
în irealitatea unei singure celule
bolnave)
povestea aceasta scurtă și
mecanică
precum o închisoare itinerantă
este povestea paznicului de
templu,
care la fiecare crepuscul
îl distrug pe Iohann numai cu
ochii.
ochii animalului din cușca
itinerantă
a fluviului galben.
sunete subțiri inundă imaginea
tîrîrii, a recelui anotimp și,
de ce nu,
a celor 600 u.i. de poet.

ISTORIE LITERARĂ

Cine este autorul „Măștilor lui Coșbuc"?



OSWALD HERZOG : Îngenunchiat (1920)

VĂ MULȚUMESC din inimă, stimate domnule Manolescu, pentru promptitudinea cu care v-ați lansat — cel dintîi (ca întodeauna) — **„pe ring"**, luîndu-mi partea în cronica închinată reprizei în volum a disputei de acum două decenii și mai bine, dintre mine și Eugen Barbu. Luarea dv. de poziție nu îmi pare însă numai „du tac au tac", ci și temerară. Deși nu cred că Barbu dispune astăzi de o armată de killeri, așa cum circulă zvonul (lansat poate chiar de dumnealui) în străinătate și în ciuda **„absolutei seninătăți"** pe care sunt convins că o veți păstra, chiar dacă antenumitul vă va **„porcăi cum dorește"**, cred că el are capacitatea de a deranja fie și numai prin cantitatea de scârnă și îndărătnicia cu care el o revarsă din hîrdaie asupra oponenților săi preferați. Dumneavoastră cunoașteți, mai bine decît oricine, acest „talent" al lui Barbu, unicul ce i-a rămas, dar tot atît de irezistibil ca izul vespasienelor pe care, atunci cînd nu ești constrins să le vizitezi, preferi să le ocolești, ținîndu-te de nas ; și totuși ați acceptat riscul de a fi din nou asediat de răbufnirile malodorante ale haznalei barbiene, între altele pentru că ați declarat atît de drastic în cronica închinată opusculului meu că **„Toate învinuirile și insinuările, la adresa lui Popper... sînt falsuri sau minciuni. Absolut toate!"**.

Această declarație mai implică însă și un alt risc : **„Îi dai un deget și el îți ia mîna toată!"**, parcă așa sună zicala? Numai că dumneavoastră nu mi-ați întins mie doar un deget ci o mînă întreagă, caldă, bărbătească; iar eu nu am chiar atîta tupeu încît să v-o cer și pe cealaltă : revendic numai îngăduința de a face uz de dreptul meu la replică — călcat în picioare în „era de aur" ale cărei relicte le combate necurmat „Alianța civică" și partidul omonim, în fruntea căruia am aflat cu bucurie că ați fost ales. Mai exact : vă rog să-mi acordați în **România literară** un locșor pentru a-mi formula punctul de vedere cu privire la articolul **Jocul măștilor**, apărut la rubrica **Istorie literară** sub semnătura dlui George Ioniță în nr. 26 din 27 iunie 1991: același număr în care a apărut și cronica dv. despre **Pe ring cu Eugen Barbu.** În acest articol se avansează unele teze care nu mă pot lăsa indiferent, întrucît am temei să cred că ele vizează o parte din activitatea mea și anume cea de istoriograf literar. Ele mă împiedică să rămîn indiferent, tocmai pentru că în amintitul articol, deși după cum se va vedea îndată, inechivocabil vizat, nu sînt nicăieri numit ! Curajul de a revendica acest drept la replică în coloanele **României literare**, mi l-ați stimulat chiar dv. atunci cînd ați respins ca „false și mincinoase", printre alte „învinuiri și insinuări" ale lui Eugen Barbu la adresa mea și pe cea față de care eu însumi luasem, precum urmează, poziție în **Pe ring** : „Ce mai vrei de la mine, domnule Eugen Barbu? Pînă unde să mai ajung cu autocritica? Și cîtă cenușă să-mi mai torn în cap pentru păcatele comise față de «poetul țărănimii» în monografia mea din 1951, pe care mi-am dat silința să le șterg prin cea din 1957 ? Dat fiind că amîndouă se află de aproape un deceniu la «secret», dumneata poți afirma despre mine ca istoriograf al lui Coșbuc orice...".

Cu întristare sînt nevoit să constat că, folosindu-se de spațiul ce i l-a pus la dispoziție **România literară**, dl. George Ioniță se simte îndreptățit să afirme, cu și mai mare dezinvoltură decît E.B., „orice" cu privire la istoriograful literar J. Popper, tocmai pentru că crede că-și poate permite să se abțină de a-l numi pe nume. Sau poate că mă înșel ? Poate că asemenea „batracienilor" evocați de mine în cărțulia de curînd apărută la București, mă umflu și eu ca un balon, acordînd o exagerată importanță prospecțiunilor mele coșbuciene, în realitate atît de neinsemnate, încît dlui Ioniță nici prin gînd nu i-a trecut și nici nu putea să-i treacă să le includă printre **„cele cîteva tentative făcute pentru a schimba imaginea poetului"** și pe care, excepțînd **„impecabila judecată critică maioresciană"** și **„cel mai incitant comentariu al liricii coșbuciene"**, efectuat de G. Călinescu în **Istoria literaturii române**, le respinge pe toate fără apel, întrucît nici una din ele **„nu a parcurs niciodată pînă la capăt drumul spre intimitatea operei coșbuciene"**. Desigur, nici unicitatea unei opere, nici dimensiunile ei, nu pot constitui circumstanțe atenuante, în cazul cînd ea e vădit mediocră ; și totuși rămîne un fapt că despre George Coșbuc nu s-a scris în România decît o singură monografie : cea care însumează 587 pagini și e semnată de Jacob Popper. Ea a ieșit în 1957 de sub teascurile ESPLA, fiind retrasă cîteva luni mai tîrziu din librării și biblioteci publice, din cauza unei grave alunecări în erezie a autorului ei. Cred totuși că ea nu trebuie ignorată cu desăvîrșire de coșbucologi : fie și numai **unicitatea** și **proporțiile** ei stau mărturie pentru strădania autorului ! Dar nu cumva a fost aruncată această monografie într-o atît de tainică și bine ferecată **oubliette** încît după scurgerea timpului a mai bine de 18 luni de la prăbușirea „odiosului", ea tot acolo zace, uitată de toți și cufundată în bezna anonimatului ? Nu cumva dl. Ioniță, pe care-l bănuiesc mlădiță tînără, nici măcar n-a auzit de ea și de autorul ei, Jacob Popper ?

Neputînd băga mîna în foc că așa stau lucrurile, îmi rămîne doar să semnalez cîteva, după mine, stranii coincidențe între interpretările dlui Ioniță, pe care el le declară cu desăvîrșire originale și cele ale subsemnatului, formulate în urmă cu 30 ani și de atunci — presupun — înmormîntate la „secret" : un secret atît de absolut încît nu poate fi cu totul ignorată ipoteza că pînă și un coșbucolog profesionist ca dl. Ioniță nu are la ele acces.

ASTFEL, domnia sa vrea să dea impresia că ia o poziție cu totul și cu totul inedită împotriva formulei „poetul țărănimii", lansată de Gherea. Acesta ar fi plăsmuit **„cu dezinvoltură o formulă care, cu scurgerea timpului, s-a transformat pentru opera poetului într-un adevărat pat al lui Procust"**. Iată însă că în monografia sa din 1957 J. Popper opina și el la p. 104 că formula „poetul țărănimii" **„este eronată pentru că e consecința unui principiu estetic eronat — dar ea are la bază și o gîndire politică greșită... iată cum aceleași idei narodniciste... l-au împins pe Gherea să transforme o formulă destul de sugestivă, dacă o considerăm dintr-un punct de vedere relativ, publicistic, într-un corset menit să înăbușe dezvoltarea... lui Coșbuc"**. Nu vreau să susțin că un corset este unul și același lucru cu un pat al lui Procust și nici nu doresc să afirm aici ceea ce nu pot dovedi pe loc, în cîteva cuvinte. Nu-mi rămîne, așadar, decît să sper că monografia mea va fi cîndva scoasă de la acel „secret", inacesibil pînă și unui cercetător atît de curios și tenace ca dl. Ioniță, fiind în sfîrșit pusă la îndemîna marelui public. Atunci își va putea da oricine seama că printre lucrările critice s-a aflat totuși una, și anume a mea, care a fost străbătută de la început și pînă la sfîrșit de o netă distanțare de formula „poetului țărănimii" și de toate interpretările aberante ce au decurs din ea.

Dl. Ioniță vrea să ne facă să credem că a descoperit America atunci cînd a stabilit că **poetul „preferă dintr-odată motivația estetică a trubadurului medieval, care asimilase la rindul său experiența homerică, neștiind că va însămînța cu farmecul inefabil al muzicalității sale o mare parte a structurii liricii moderne"**. Dar care va fi fost „motivația estetică" și care anume „trubadurul medieval", care „însămînțează" o mare parte „a liricii moderne" ? Nemilostivindu-se dl. Ioniță să-mi ofere răspuns la aceste întrebări în articolul d-sale, am fost nevoit să mă întorc la monografia subsemnatului în care am găsit, pe lîngă numeroase referințe risipite pe tot întinsul ei, o expunere amănunțită cu privire la „sufletul dantesc" pe care și-l descoperise în sine Coșbuc, trudind un sfert de viață la traducerea **Divinei Comedii** (p. 460—470). De asemenea, la p. 507, după ce m-am ocupat pe larg de **modernitatea** (nu „modernismul"!) lui Coșbuc, de relațiile sale cu simbolismul și de prefigurarea de către Coșbuc a sintaxei și eufoniei liricii lui Ion Barbu, se poate citi : „E un fapt că în anii de după 1900, Coșbuc se orientează spre lirism, dar este o lirică de factură personală, inspirată, în măsura în care se poate vorbi de stimulente exterioare, mai degrabă din exemplul clasicilor frecventați de poetul nostru, decît din subiectivismul exacerbat al celor mai mulți dintre simboliști. «Da, poezie, concentrat în tine, TUTTO RIMOTO (Sordel), dar asta cere consumare a nervilor și mușchilor, precum scoica ce se închide în ea cere forță musculară», notează el în timpul primei călătorii în Italia... E semnificativă citarea trubadurului Sordello care, în cîntul VII al **Purgatoriului**, îi călăuzește pe Virgil și Dante prin «negroarea nopții» către un loc de unde vor vedea răsărind «noul Soare». Mai ales Dante, subtilul muzician care a știut să dezvăluie în poezie «sufletul obscur al lucrurilor», cum a spus un comentator, l-a învățat pe poetul nostru să exprime stări sufletești prin eufonia cuvintelor". Iar la p. 481 m-am referit în mod explicit la **„procedeele specific medievale"**, desprinse de Coșbuc în atelierul lui Dante, dînd în sprijinul acestei teze și numeroase exemple. Mai se cuvine să menționez că în aceeași monografie ignorată de dl. Ioniță, se află și o foarte întinsă analiză a „homerismului" lui Coșbuc și a rolului jucat de poezia latină în structurarea esteticii 'sale (p. 428—520). Iată și „dezlegarea enigmei" coșbuciene, așa cum am formulat-o eu în propoziția de încheiere a monografiei mele : „Călăuzit de Crăiasa Zînelor, de Odiseu și Dante, Coșbuc a descoperit secretul tinereții veșnice care-i luminează opera și ne-o aduce aproape", ceea ce, desigur, nu l-a putut împiedica pe dl. Ioniță să dezlege aceeași enigmă cu aceeași cheie, descoperită însă de el, printr-o întîmplare, undeva, în praful drumului și nu în monografia subsemnatului pe care s-ar zice că n-a citit-o, de îndată ce n-o pomenește !

Tot atît de original este **„statutul aparte al lirismului coșbucian"**, pe care dl. Ioniță pretinde a-l fi descoperit, el cel dintîi, în **„Jocul măștilor coșbuciene"** (**„...un puzzle în interiorul căruia, între doi poli, pendulează mereu alte măști, dispuse în jurul unui nucleu"... „...versurile lui Coșbuc demistifică... fără a se dispensa definitiv de masca travestirii..."**, **„George Coșbuc își pune măștile de acum obișnuite, desigur, specifice sau adaptate momentului transfigurant..."**, **„...fascinanta genează a artei măștilor..."**, **„...rolul măștilor e predominant..."**, etc. etc.). Domnia sa descoperă însă „măștile lui Coșbuc acolo unde cu oarecare bunăvoință și cu ajutorul unei terminologii absconse se poate descoperi orice, adică în cîteva momente ale „idilei" (**La oglindă, Dușmancele, Cîntecul fusului**), precum și în cîteva pastele și balade, ceea ce mă face să cred că el nu a citit (citit cu atenție!) monografia **George Coșbuc** de J. Popper. Din punctul meu de vedere, poate limitat, dar în orice caz formulat cu cîteva decenii mai devreme, se constata pe baza unei analize diferențiale și a unui prisos de exemple specifice că de „o mască coșbuciană" se poate vorbi cu certitudine în lirica sa de bătrînețe : **„În Pămîntul uitării, ni se înfățișează pe sine însuși sub masca unui bătrîn bard, cu barba albă, cîntînd în ritmuri de marș funebru, durerea neamului...** (p. 512). **„...Tot pe sine s-a văzut în cadrul de legendă din** Regele Pontului...". (id. op. cit.). **„...Poemele coșbuciene din anii de după 1900 aveau nevoie de un decor adecvat caracterului lor filosofic, eroul liric trebuia să îmbrace «o mască» prestigioasă care să dea greutate sentințelor sale..."** (p. 520).

Rezist ispitei de a multiplica citatele privitoare la „jocul măștilor coșbuciene", așa cum l-am văzut eu într-o monografie retrasă din circulație, îndată după ce am fost exclus în 1958 din Uniunea Scriitorilor și trecut pe „lista neagră", unde văd că pentru unii mă mai aflu și la ora de față : rezist tocmai pentru că acest „joc" îmi stă la inimă mai mult decît toate celelalte structurări ale liricii coșbuciene ; tocmai pentru că de cînd l-am descoperit și prins în slove pe hîrtie și pînă azi, n-am pregetat să mă zbat pentru a atrage — prin scris, viu grai și de la microfon — atenția iubitorilor de poezie românească asupra **Celuilalt Coșbuc** — poetul abscons și meditativ al unei senectuți timpurii, discernabile în zbîrciturile chipului „bătrînului bard", dar și în lumina aurie, de asfințit, a versurilor sale.

Poate că descătușarea materială și spirituală a României va îngădui ceea ce nu mi-a fost dat încă să constat pînă acum : și anume ca și acest Coșbuc să găsească drum spre inima poporului său, din care el a spus că este **„neruptă parte"**.

Încă mai aștept !

Iacob Popper

München, 14.7.1991

MIC DICȚIONAR

RESTAURAȚIE. Dimineața zilei de 19 august a oblojit multe răni ascunse și vechi — unele vechi de un an și jumătate. Pentru prima oară din decembrie 1989, în destule case și familii, în mii de suflete înnegurate de activiști, se aprinsese speranța : prin urmare, restabilirea lui **statu quo ante** ar fi totuși posibilă. A căzut Gorbaciov, vinovatul vinovaților, elementul din cauza căruia am ajuns noi unde am ajuns ; de n-ar fi fost blestemata lui de „perestroikă" n-ar fi ridicat capul forțele reacționare și n-ar fi căzut secerat de gloanțe „mult stimatul și iubitul Conducător". Regimul anticapitalist și anti-revizionist instaurat acum la Moscova se va consolida, fără îndoială, și s-ar putea să ne „elibereze" din nou !

Nu știu dacă în dimineața zilei de 19 august s-a băut șampanie în redacția vacanțieră a „României Mari", dar starea de spirit trebuie să fi fost acolo euforică — așa cum a fost în casele tuturor ofițerilor de securitate, tablagiilor de securitate, informatorilor pensionați, activi sau benevoli, membrilor în Comitetul Central, membrilor în Comitetele județene, membrilor în Comitetele municipale, membrilor în Comitetele de ramură, centrală și întreprindere ale PCR. Și ale PSM, fără îndoială. O parte însemnată a populației României ieșise din prostrație începînd să nădăjduiască — să nădăjduiască la vremuri nu atît normale, cît normalizate, cînd ai în frunte un conducător iubit atoateștiutor, iar socialismul victorios se află la orizont !

În istoria recentă a umanității, visul restaurației e un vis recurent. Cei care-l visează „n'out rien oublié et rien appris", după cum îi plăcea bătrînului Marx să repete. Restaurația este un vis recurent, totuși nu mai puțin un vis, adică o construcție mentală ce întoarce spatele realității. Restaurație reală nu există ! Iată un adevăr trist ori reconfortant, în funcție de perspectiva asupra lumii. **Non bis in idem**, vechiul dicton are o actualitate mai gravă decît oricînd.

Au existat momente cînd apetitul revanșei și speranța restaurării absolute păreau la un pas de victorie, începînd cu Restaurația clasic-falimentară a Bourbonilor, ce n-a putut smulge nici una dintre realizările Revoluției și Imperiului, terminînd cu Ungaria după zdrobirea revoluției din 1956, cu Cehoslovacia după „normalizarea" din 1968, cu China după masacrul din piața Tien-an-men. Și totuși... Niciodată și nicăieri vechea ordine n-a reînviat cu adevărat. În Ungaria iernii singeroase 1956, mijea deja reforma economică ; în Cehoslovacia de după invazie, unanimitatea anticomunistă a societății se realizase ; iar în China de astăzi, contrastul dintre economie și ideologie va exploda curînd la lumina zilei. Nu mai poți lipi ce s-a spart în bucăți — iar ideologia comunistă zace acum în țăndări.

Explicația ? Poți ține decenii la rînd un popor în lanțuri, dar e foarte greu să-l readuci acolo dacă a scăpat de ele fie și cîteva ore. Un an de libertate inoculează unui popor forța pe care decenii de teroare n-o mai pot anula. Ce să mai vorbim de un lustru ?! Înmulțiți cinci ani cu infinitul !

Uman vorbind, mi se pare întotdeauna trist să retezi speranța cuiva, chiar dacă aceasta este a unor activiști PCR sau a unor nostalgici ai terorii ; dar trebuie s-o facem, în numele onestității. Lipsită de ontologie proprie, Restaurația este o simplă convenție de limbaj, iar cei ce o iau în serios riscă să întîlnească un coșmar mult mai adînc decît cel pe care tocmai îl părăsiseră de puțin timp.

Mihai Zamfir

20 august 1991

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Eminescu (III)

ODĂ ÎN METRU ANTIC tulbură, întîi, prin mîndra lui suferință, prin expresia unei superioare întîlniri a spiritului cu **nepăsarea tristă**. Asta vrea să spună abstragerea geniului, triumful spiritului care învinge, prin chiar faptul de a-l gîndi și a-l cuprinde, tragicul existenței. Ce splendid sună și cît de adînc răzbat în ființa noastră pieritoare, înfricoșată de moarte, aceste propoziții de o simplitate nefirească! Mai este ceva ce scoate în prim plan acest poem și atinge sensibilitatea noastră: indeterminarea obiectului liric. Cine urmărește, în variantele date de Perpessicius, evoluția **Odei**, observă progresiva ei detașare de o cauzalitate precisă și de un obiect de referință determinat. Forma ultimă este de o ambiguitate perfectă. Care este sursa acestei dureri atît de adînci și așa de copleșitoare? Cititorul, obișnuit cu suferința erotică a poetului, bănuie că ataraxia (**nepăsarea tristă**) are o cauză lumească. Cîteva versuri îl încurajează în acest sens: „suferință tu, dureros de dulce" și „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus"... și toată strofa a treia: o iubire neîmpărtășită, trădată sau pierdută, ar putea fi, dar, punctul de plecare al acestei însingurări într-o suferință sublimă. Implicarea erosului este posibilă, dar, dacă urmărești cu mai mare atenție accentele poemului, vezi că chietudinea, durerea rece și mîndră, dorința de a intra în repausul etern, voluptatea morții și toate celelalte nuanțe duc gîndul spre o suferință cu cauzalități misterioase, de ordin ontologic. Este în discuție, poate, chiar tragicul existenței și, în mod cert, nu este absentă nici varianta hiperioniană a suferinței întîlnită în mai toate versurile din această perioadă... Nu scapă, apoi, paradoxul pe care este construită această **odă** și anume nepotrivirea dintre sensul enunțului și expresia lirică a enunțului. Poemul reclamă o mare combustie interioară („pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări"), suferințe insuportabile, un chin, în fine, fără capăt, în timp ce limbajul care exprimă toate acestea este bine măsurat, fără ornamente, abstract și rece. Este ca și cînd, peste o groapă de jăratic, ai arunca plăci groase de marmură. Nimic nu răzbate la suprafață din temperatura interioară. Acest contrast este izbitor în poem și întărește impresia de confesiune purificată spiritualizată. Prin ea, Eminescu deschide cu adevărat (avea dreptate Maiorescu) o poartă spre lirica secolului nostru.

N-aș vrea să părăsesc însă sfera lirismului erotic fără a aminti două poeme pe care, de regulă, critica eminesciană le ocolește. Unul este **Icoană și privaz** și a fost scris, după indicația dată de Perpessicius, în 1876. Un an bun pentru poetul Eminescu, o fază de expansiune în creația sa (faza ciclului veronian). Poemul citat nu face parte din seria capodoperelor și, cînd îl recitești cu atenție, vezi că multe versuri sînt de umplutură și voința de demonstrație acoperă în parte lirismul profund. Îmi place, cu toate acestea, acest poem tezist, organizat după modelul **Veneră și Madonă**: o contestare, întîi, a femeii care adună o parte din păcatele lumii și, la sfîrșitul discursului (căci poemul este, în sens propriu, un discurs cu multe incongruențe!), sensul demonstrației se schimbă și din negațiunea strategică iese o abdicare definitivă în fața sentimentului. Inchizitorul îndrăgostit se predă, pur și simplu, victimei sale:

„Copil cu gura caldă, cu piciorușe reci. (...)
Întorc spre tine capul, privesc fără de saț,
Cu gura de-al tău umăr încet și trist șoptesc:
— «Ești prea frumoasă, Doamnă, și prea mult te iubesc»"

De-ar fi numai această răsturnare n-ar fi nimic nou și poemul, notabil în plan estetic prin cîteva fragmente, n-ar merita o analiză specială. În fapt, tema esențială în **Icoană și privaz**, nu este femeia, ci poezia. Femeia are, aici un nume, Ana, și ea este învinuită, totuși, cu oarecare delicatețe. Lipsește, oricum, nota de cruzime din alte poeme. Ana are fața de marmură, sîn alb de ceară, obraz zîmbitor și un aer „timid, suferitor, nemărginit de gingaș, nemărginit de blînd" (iată patru epitete, între care două dezvoltate!). Pusă să opteze între poetul rufos, „nemernic, ce vorbele înnoadă" și ofițerul țanțoș ce umblă cu spada subsuoară prin saloane, timida fecioară poate alege pe cel din urmă... Aceasta este intriga sentimentală, cam melodramatică, a poemului, pusă mai degrabă în planul imaginației: nu se știe cu exactitate dacă bănuita Ana va face sau nu pasul fatal, dar el este posibil și atunci... Atunci intră în acțiune discursul omului îndrăgostit care se întîmplă să fie poet, făcător de versuri incapabile să prindă sublimul. Văzînd atîta umilire, ne dăm seama că ea este tactică. Deocamdată tonul lui e plîngăcios și, în fața îngerului cu față de marmură, poetul stă melancolic și greoi „ca un trunchi", sufletul lui sîngerează... Dar merită el, oare, mai mult decît atît? „Ce sunt? Un suflet moale unit s-o minte slabă / De care nime-n lume, ah, nimeni nu întreabă"... Ciudată modestie! Ea este acceptată, repet, strategic pentru a introduce ideea ce urmează: neputința poeziei de a traduce zîmbetul inegalabil al copilei:

„Voit-am a mea limbă să fie ca un riu/ D-eternă mîngîiere... și blînd să fie cîntu-i./ Acum... acuma visul văd bine că mi-l mîntui. / Căci toată poezia și tot ce știu, ce pot, / Nu poate să descrie nici zîmbetu-ți în tot. / Te-am îngropat în suflet și totuși slabii creieri / Nu pot să te ajungă în versuri și descrieri. / Frumsețea ta divină, nemaigîndită, sfîntă / Ar fi cerut o arfă puternică, ce-ncîntă; / Cu flori stereotipe, cu raze, diamante, / Nu pot să scriu frumsețea cea vrednică de Dante".

ÎN VENERE ȘI MADONĂ era invocat Rafael, aici sînt citați Dante, Homer, Shakespeare — pentru a zdrobi prin comparație, pe mizerabilul versificator care nu știe cum să se mai înjosească în fața îngerului său. Pînă aici poezia este convențională. Intervine însă o schimbare de planuri și poemul își găsește tema adevărată. Poetul umilit (cu prea mare zel ca să nu dea de bănuit) face parte dintr-o sectă aleasă și nenorocoasă:

„Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte"

și din această clipă lucrurile se schimbă. Este în continuare neîncrezător în lira lui, dar, cînd citești mai departe versurile tăgăduitoare, vezi că meditația devine profundă. Eminescu pune, în fond, în discuție rostul poeziei, în genere, și temele poeziei sale în particular. Ce reprezintă poezia în raport cu natura? Răspunzînd la această întrebare — care neliniștește pe toți romancierii — Eminescu folosește pentru prima oară dacă nu mă înșel, formula de **lirică modernă** („acel desen prea șters din lirica modernă"). Lirica modernă este neputincioasă, în raport cu marile modele din vechime (cunoscuta teză), rostul ei este să înfrumusețeze uritul, răul, lumea strîmbă, frumoasele nimicuri. În loc de a nega femeia, este negată poezia. Transfer semnificativ:

„Această e menirea unui poet în lume? / Pe valurile vremii, ca boabele de spume / Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi și-uscate / Cum luna se înveste, cum vîntu-n codru bate? / Dar oricîte ar scrie și oricîte ar spune... / Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune, / O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers. / Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters / Din lirica modernă — e mult, mult mai presus. / O, tristă meserie, să n-ai nimic de spus / Decît povești pe care Homer și alți autori / Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori,/ Da, soarele bătrînu-i bătrîn pîmîntu-acuma: / Pe gîndurile noastre, pe suflet s-a prins bruma / Și tineri numa-n sînuri vedem frumsețea vie, / Dar gîndul nostru-n ceață n-o pune pe hîrtie...! Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii / Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii. / Astfel cu meșteșuguri din minte-ne — un pîr — / Am vrea să iasă rodii sau flori de trandafir. / În capetele noastre de semne-s multe sume. / Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume, /Aceeași lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu fraze-mpestrițată, suflată din nisip. / Nu-i acea **altă** lume, a geniului rod. è Căreia lumea noastră e numai un izvod... / Frumoasă, ea cuprinde pămînt, ocean, cer / În ochi la Calidasta, pe buza lui Omer? / O, salahori ai penei, cu rime și descrieri / Noi abuzăm sărmanii de mîna-ne de crieri... / Căci plumbu-n veci nu-i aur... și-n noi se simte izul / Acelei meserie ce-o-n-locuim cu scrisul... / În loc să mînui plugul, sau teasla și ciocanul / Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul / Cel rău al minții mele... și vremea este vama / Unde a mea viață și-a arăta arama. // «Să reproduc frumosul în forme» ne învești: / De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț..."

Ce este mai departe nu mai este interesant. Poezia este disprețuită și femeia coruptibilă este văzută ca o zeitate duioasă. Este și un accent de ironie filozoficească în acest discurs amoros care, pornit ca o tăgăduire a obiectului erotic, se transformă într-o contestație a poeziei... O contestație însă care își ratează scopul: poemul reușește să sugereze (printr-o retorică a neputinței, o retorică întoarsă, prefăcută!) divinitatea femeii și neliniștile poeziei.

Iar fața ta e străvezie, al doilea poem, se desprinde de altele prin profeția lui întunecată. Fantasma cadavrului prezentă în mica elegie, trimite, desigur, la Baudelaire, așa cum sincretismul din **O, mamă** și recurenta motivului onoroc justifică, în baza acelui discurs romantic comun (**intertext**), o apropiere de Nerval, desi este puțin posibil ca Eminescu să-i fi citit. În prima parte sînt reluate determinările eminesciene cunoscute: fața străvezie ca alba ceară, ochii tulburi de umbra unor misterioase dureri negre, femeia este, în fine, un **idol**, un „chip chinuitor de dulce" (figură retorică obișnuită la Eminescu). Urmează versuri convenționale pe tema „de-ai rămîne-n veci frumoasă", după care, în ultimele două strofe, poetul introduce imaginea degradării iminente. Un motiv pe care l-a tratat și pictura în diverse rînduri. Este foarte cunoscut tabloul în care o splendidă femeie tînără se uită în oglindă și vede scheletul viitor. Eminescu prefigurează într-un limbaj neobișnuit (neobișnuit pentru el) de crud această fatală evoluție:

„Dar în curînd și nici o umbră
Din frumusețea ta n-a fi —
Trei zile numai vei fi astfel
Apoi... apoi vei putrezi.
Pămînt nesimțitor și rece,
De ce iluziile sfermi?
De ce ne-arăți că adorarăm
Un vas de lut, un sac de viermi?"

N-am ignorat, în această selecție, nici poetul de atelier. Un Eminescu care încearcă rimele și uneori se joacă logodind vorbe imposibile. Poetul este, în momente de grație, și un caligraf ludic, și o strofă din 1879 (Cristalografie) surprinde prin perfecțiunea, grațialitatea și, desigur, ironia ei, anunțînd pe Ion Barbu:

„Cînd aduce blonda Liză
Socoteala unei vedre,
Universul cristaliză
Hexacontetraedre!".

N-am discutat aici, problematica marilor poeme cunoscute (de la **Împărat și proletar** la **Scrisori** și **Luceafărul**). M-am gîndit că nu-i rostul unui **Cuvînt înainte** la o selecție subiectivă de poeme să cuprindă toate poemele și să definească **cadrul psihic, cadrul fizic, filosofia, tehnica interioară, tehnica exterioară** etc. (după clarificarea lui G. Călinescu). Este, repet, doar o lectură nouă a poemelor și încercare de a justifica parțial acei **stimuli**, de care vorbește Rifaterre, la care sensibilitatea mea critică reacționează, azi. Alt critic ar face, probabil, altă alegere și ar găsi o justificare estetică diferită de a mea. Eminescu este, între altele, un inegalabil poet pentru noi, vorbitorii de limbă română, tocmai prin faptul (sau mai exact, și prin faptul) că, atunci cînd revenim la el, nu ne întoarcem niciodată cu mîinile goale. Adevărul este că nu ne **odihnim** (reiau vorba dinainte) în Eminescu. Decît dacă odihna înseamnă pentru spirit purificare. Lîngă el, spiritul nostru capătă lărgime și, vrea nu vrea, dacă are în el puțină profunzime, începe să se gîndească la fundamentele lumii. Mai potrivită ar fi, în acest caz, vorba lui Ion Barbu: în preajma lui Eminescu prostescul nostru gînd **se căftănește**, respiră aerul marilor concepte și începe să privească în jur de la etajul superior al ideii. ■

LIMBA ROMÂNĂ

Inflația stilistică (III)

DACĂ la baza greșelilor de limbă din **mass-media** de astăzi se află atît ignoranța, neglijența cît și graba (căci — aflăm din varii surse — e în creștere o anume presiune entropică în acest sfîrșit de secol 20), ce se poate spune despre pleonasmele, tautologiile, dezacordurile, cacofoniile etc. existente în textele unor autori consacrați, în manuale ori în lucrări științifice purtînd girul unor edituri prestigioase? Am pus această întrebare, odată, și domnului profesor Grigore Brâncuși de la Universitatea din București, profitînd de un subiect curios la un examen de grad didactic. Un răspuns dur ca acela primit („nu știu să scrie, domnule!") nu m-a satisfăcut. E rostul acestor rînduri, deci, de a lumina — împreună cu cititorii avizați ai **României literare**, de bună seamă — un răspuns nuanțat, elastic, înțelegător.

Devalorizarea (tocirea) cuvintelor, sintagmelor și chiar a frazelor concomitent cu pragul tot mai înalt de sensibilitate al individului mediu față de poveți, îndemnuri ori apeluri constituie fenomene banale deja. Ideologia totalitaristă e răspunzătoare într-o mare măsură de această inflație stilistică la care asistăm. Școala ultimelor 40 de ani, cu „sita" ei mult slăbită de presiuni extrașcolare, „a cernut" cu larghețe destui „specialiști" în varii domenii, exemplul „academician-doctor-inginerei de renume mondial" fiind o rușine națională peste care s-a trecut, credem, cu o uimitoare ușurință.

Dar dacă în privința pseudoculturii lucrurile sînt destul de clare din punct de vedere teoretic, problematică rămîne pătrunderea și în sferele culturii autentice a unor abateri de la norme unanim acceptate.

Tentantă ar fi punerea unui semn aproximativ de egalitate între cunoscutul fenomen din șah numit „orbire" și această dovadă la fel de ciudată de ignorare a unor reguli elementare ale limbii literare din partea unor oameni apreciați.

Într-o lucrare de referință în mediul universitar *), am întîlnit și un alt posibil răspuns: „Un efect stilistic aparte se obține prin repetarea în același context a unor trăsături semantice prezente în conținutul unor sinonime perfecte. De pildă, **liniștit** și **calm** sînt identice ca sens, dar repetiția nu este supărătoare, insistența creează un anumit efect" **redundant**, am adăuga noi.

Totuși, am întîlnit destule situații în care „insistența" aceasta nu se justifică stilistic; ba chiar este penibilă.

Înainte de a exemplifica, așa cum ne-am propus, în căutarea unei/unor explicații acceptabile, feluritele abateri de la normele limbii literare actuale, considerăm util discuției de față și conceptul **licență (poetică)**. Desigur că am răsfoit dicționarele aflate la îndemînă: DEX, **Dicționar de terminologie literară** (Ed. Științifică, 1970), **Dicționar de termeni literari** (Ed. Academiei, 1976), **Mic dicționar de terminologie lingvistică** (Ed. Albatros, 1980) etc. Numitorul comun al diverselor definiții rămîne fără îndoială, **toleranța** (sau consensul, cum ar zice amatorii de politică de la noi) și scopul urmărit, indeobște **un efect stilistic superior**. La cei vechi, verbul **licet-ère** (lat.), cu derivatele sale (**licenter, licentia, -ae, licentiose, licentiosus** etc.) acoperea sensuri diverse, cu precădere negative: „fără frîu", „îndrăzneț", „prea liber", „abuziv", „indecent" etc. Sensuri pozitive întîlnim la Cicero („tantum licentiae dabat gloria — atîta libertate îi da gloria; „poeta verborum licentia liberior" — poetul este mai liber să întrebuințeze cuvintele după voia lui) ori la Quintilian („si quid licentius dixerint" — dacă ar fi vorbit mai îndrăzneț), însă conotațiile negative abundă („coercere militarem licențiaro" — Tacit; „licentior vita" — Valerius Maximus; „per intercalandi licentiam" — Suetonius ș.a.m.d.), culminînd cu personificarea din sintagma lui Cicero: „templum Licentiae" templul Desfrînării. Am fi nedrepți dacă n-am menționa însă și faptul că ablativul substantivului **licentia**, anume **licentiátus** a dezvoltat în arealul romanic sensul „om pregătit superior, avînd dreptul (permisiunea) de a profesa în urma unui examen special" (cf. rom./it./fr./span. **licențiat / licenziato / licentié / licenciado**). Totodată, apropierea fonetică a substantivului comun latinesc de toponimicul grecesc **Lycium / Lyceum** (localitate în apropiere de Atena unde Aristotel înființase o școală devenită celebră) a contribuit, prin atracție paronimică, la întărirea conotațiilor pozitive ale lexemului pe tărîm latinesc, mai ales că, la Tusculum, Cicero a înființat și el după modelul grec, un gimnaziu și o bibliotecă botezate Lyceum. Aceeași denumire a căpătat-o și școala medie a împăratului Hadrian, timpurile moderne transformînd toponimicul în substantiv comun (cf. rom. / it. / fr. / span. **liceu / liceo / lycée / liceo**). În fine, evoluția economiei mondiale a necesitat și dezvoltarea sensului „contract prin care posesorul unui brevet de invenție cedează dreptul de exploatare a investiției sale", precum și „autorizație / permis eliberat de stat pentru operații comerciale", în timp ce în Franța și Spania străvechiul **licentia** a preluat și înțelesul de „lăsare la vatră a militarilor; permisie", prin extensie „concediere".

Mihai Floarea

*) Ion Coteanu, Narcisa Forăscu, Angela Bidu-Vrănceanu: **Limba română contemporană**, Ed. Didactică și Pedagogică, București 1985, p. 102.

Eugen Jebeleanu

21 aprilie 1911 — 22 august 1991

OHAINĂ aruncată neglijent pe un scaun şi rămasă **definitiv** aşa este descrisă de Eugen Jebeleanu în **Elegie pentru floarea secerată.** Poetul a întuit forţa expresivă a acestui stop-cadru. Acum cînd el însuşi ne-a părăsit, nu ne rămîne decît să contemplăm şi noi cuvintele încremenite în poziţiile stabilite de voinţa sa. Aşa vor rămîne sute de ani de acum încolo.

Eugen Jebeleanu nu a fost un spirit ludic. Chiar şi în perioada în care a încercat să facă „poezie pură" (**Schituri cu soare,** 1929, **Inimi sub săbii,** 1934), n-a reuşit deloc să se joace cu cuvintele. Nu le-a combinat cu uşurinţă şi graţie, nu le-a revelat muzica latentă. O ursuzenie înnăscută, de moralist sceptic, l-a făcut neîndemînatic. Virtuozitatea presupune întotdeauna o bucurie de a fi, o exuberanţă, o încredere în viitor pe care Eugen Jebeleanu nu le-a avut. Peniţa de la stiloul său a zgîriat întotdeauna hîrtia.

După război, tendinţa sa de a divulga răul şi de a face dreptate l-a înscris într-o direcţie greşită ; poetul a fost la un pas de a se transforma ireversibil într-un militant al P.C.R. însă vocea lui, de o gravitate autentică, s-a distins printre cele care blamau teatral nedreptatea din lume. Amplul poem **Surîsul Hiroshimei** satisfăcea, aparent, necesităţile propagandistice ale momentului (1958), dar ieşea cu mult în afara gratiilor abstracte de care erau înconjuraţi scriitorii. Însuşi faptul că poetul îşi îngăduia să desfăşoare, sub ochii tuturor, o **paradă a răului** era o îndrăzneală artistică pe care reprezentanţii esteticii oficiale s-au văzut nevoiţi s-o accepte numai pentru că exista un alibi de neclintit : incriminarea „imperialiştilor americani". Totodată, în **Surîsul Hiroshimei** sesizăm, azi, o **deschidere metafizică,** pe care comentatorii din epocă s-au străduit, bineînţeles, să n-o observe.

Moartea femeii pe care a venerat-o l-a determinat probabil pe Eugen Jebeleanu să renunţe la orice aparenţă de relaţii cordiale cu oficialitatea. După această experienţă tragică — „povestită" cu deznădejde în **Elegie pentru floarea secerată,** 1967 — poetul a devenit mai puţin amabil chiar şi cu publicul. S-a izolat, s-a transformat într-un personaj taciturn, greu accesibil, aproape legendar. Cărţile care i-au mai apărut — **Hanibal,** 1972, **Arma secretă,** 1980 — sînt integral inaderente la ideologia comunistă. Şi mai sînt şi expresia unei dezamăgiri provocate de fiinţa umană în general, care nu oboseşte să facă rău. Unele poeme din aceste volume exprimă o mizantropie neagră, comparabilă cu aceea a lui Swift : „Vaca are ochi atît de blînzi / şi mă înţelege mai bine / decît voi, fraţi ai mei, pe mine. // Pentru că voi nu m-aţi mai vrea / şi m-aţi goni departe / mult mai aproape de moarte / decît vaca, prietena mea, // care spre mine priveşte / cu ochi înţelegători / de mărgărite şi nouri uşori / cu gîndul la abatorul ce ni se pregăteşte / şi ei şi mie deopotrivă / de nevăzuta forţă nemilostivă. // Şi fruntea sa e de zăpadă blîndă / şi nu poartă ochelari / şi tîmpla ei de lună şi mă păzeşte / şi nu stă la pîndă." **(Sora mea).**

Aşa retras cum a trăit în ultimii ani, Eugen Jebeleanu a constituit un sprijin moral pentru mulţi dintre noi. Ştiam că îl priveşte cu dezaprobare pe Nicolae Ceauşescu şi că şi Nicolae Ceauşescu ştia aceasta, dar nu avea cum să treacă la represalii, pentru că Eugen Jebeleanu scrisese un articol favorabil despre el cu mulţi ani în urmă, cînd nimeni nu bănuia ce va ajunge adolescentul recalcitrant şi cînd poetul — profund spirit democratic — lua din principiu apărarea unui necunoscut judecat pentru nesupunere. La bătrîneţe Eugen Jebeleanu îl sfida, prin tăcerea sa, pe dictator şi această sfidare ne făcea bine.

Eugen Jebeleanu (24 aprilie 1911 — 22 august 1991) a plecat dintre noi într-un moment istoric incert, cînd asupra noastră planează toate ameninţările şi cînd avem dreptul la toate speranţele. Atitudinea sa distantă faţă de oficialitate şi luciditatea de moralist ar putea să constituie, acum, un model etic. Poezia pe care ne-a lăsat-o moştenire — aspră, bărbătească şi, în acelaşi timp, dureros de adevărată — constituie nu neapărat un prilej de delectare estetică, ci, mai curînd, o formă de îmbărbătare.

Alex. Ştefănescu

Conştiinţă tragică, Eugen Jebeleanu a trăit cu intensitate ticăloşiile epocii noastre, ridicînd împotriva lor un protest liric planetar. **Lidice,** inclus în volumul **Hanibal,** şi **Surîsul Hiroshimei,** reprezintă maximul protestelor sale împotriva bestialităţii hitleriste şi a neantului atomic.

Eugen Jebeleanu a intrat în presa literară şi în cea politică prin 1934, odată cu începutul ascensiunii fascismului. De atunci el a rămas consecvent şi tot mai pătimaş credincios mult primejduitului crez antifascist.

În ultimul sfert de secol, de cînd fascismul găsea atîtea forme să se manifeste, el a făcut de veghe cu aceeaşi cerbicie ca în tinereţe. Tot în acest timp, pierderea unei fiinţe dragi i-a dat prilejul să scrie un ciclu de elegii care întregesc opera sa cu o faţă gingaşă.

Istoria literaturii va consemna prezenţa lui Eugen Jebeleanu pe o pagină de aur. Mîhnirea mea, la plecarea lui dintre noi, e adîncă.

Geo Bogza

In memoriam E. J.

Ai aşteptat să moară mai întîi
îmbătrînitele noastre iluzii

— cele noi se tot zbat să se nască —
apoi sătul de vise te-ai dus
în amiaza de vară spre toamnă

Mi-ai lăsat doar o carte
cu poeme tăioase
ca nişte săbii într-o panoplie
şi o batistă cu ortul
săracilor înnodat într-un colţ
pe care mai stăruie
cîteva lacrimi de ceară
de la petrecerea de pe urmă

Dan Deşliu

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

● **VOLUME DE VERSURI. Schituri cu soare,** 1929, **Inimi sub săbii,** 1934, **Ceea ce nu se uită,** 1945, **Bălcescu,** 1952, **Cîntecele pădurii tinere,** 1953, **Surîsul Hiroshimei,** 1958, **Cîntece împotriva morţii,** 1963, **Elegie pentru floarea secerată** 1967, **Hanibal,** 1972, **Arma secretă,** 1980.

● **VOLUME DE VERSURI TRADUSE ÎN ALTE LIMBI : Le Sourire d'Hiroshima,** Paris, 1960, **Das Lächeln Hiroshimas,** Berlin, 1960, **Hiroshima mosolya,** Budapesta, 1960, **La Sonrisa de Hiroshima,** Buenos Aires, 1965, **La porta dei leoni,** Milano, 1970, **Kicserélem a keresztet,** Budapesta, 1976.

● **PREFEŢE LA VOLUME DE :** M. Săulescu, G. Bacovia, Scarlat Callimachi, Ady Endre, Tudor Arghezi, Dimitrie Stelaru.

● **TRADUCERI ÎN ROMÂNEŞTE DIN :** Rainer Maria Rilke, Ady Endre, Petőfi Sandor, Pablo Neruda, Nicolás Guillén.

● **DESPRE EUGEN JEBELEANU AU SCRIS :** Al. Andriescu, Miguel Angel Asturias, Nicolae Balotă, Cezar Baltag, Ana Blandiana, G. Călinescu, Al. Căprariu, Constantin Ciopraga, Dan Cristea, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Daniel Dimitriu, G. Dimisianu, Ştefan Aug. Doinaş, Dinu Flămînd, Mihai Gafiţa, Alexandru George, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Georgeta Horodincă, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, George Macovescu, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Virgil Mazilescu, Dumitru Micu, Marcel Mihalaş, George Munteanu, Romul Munteanu, Al. Paleologu, Edgar Papu, Perpessicius, Mihail Petroveanu, Al. Piru, Petru Poantă, Adrian Popescu, Lucian Raicu, Cornel Regman, Marius Robescu, Zaharia Sângeorzan, Eugen Simion, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Vladimir Streinu, Geo Şerban, Alex. Ştefănescu, Octav Suluţiu, Gh. Tomozei, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, Laurenţiu Ulici, Cornel Ungureanu, Doina Uricariu, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu.

PREPELEAC TREI

Dumnezeu pe români învaţă...

PRAFUL s-a ales de alianţa cu năbădăioasa ţigănime. De turci, ea fuge mîncînd pămîntul. Cînd însă e vorba de ciorăvăelile lor interne, de lupta de clasă, de ura dintre aurari şi goleţi, demonia sîngelui lor fierbinte îi face să se bată între ei ca chiorii. Nici o vitejie. Doar violenţă oarbă, răfuială bezmetică, cruzime, violenţe, scopul, adică, scuză mijloacele. Nu-i asta, n-a fost, nu fusese, însăşi strategia, pe termen lung şi pe scară mondială, a proletariatului ?...

Tandaler, ucis. Cîrligu, Mugurel, Şoşoi, Sfîrcul, Cărăbuş, Aordel, Muţul, Ganfir, Colbei şi Bratul şi Buluţ, Plescă, Corcodel, Cucavel, Găvan, Titirez, Pipirig, Dodu, Parnavel, Corbea, Ciuntul, Sperlea, Căciga, Ciolban, Tintea, Gîrdea, Sestru, Şoldea, Iencuţ, Barbu, Nuţul, Covrig, Mozoc, Bumbul, Ciurilă, Huţul, Cercea, Burlă, Purdea, Butea şi atîţia şi atîţi alţi pieriţi, schilodiţi în bătălia fratricidă. Dumnezeu să-i ierte ; sau să-i vindece... Un monument înalt de mămăligă, un obelisc, o coloană de mălai fiert să fi fost ridicate, cu o cişmea, la bază, din care să curgă veşnic lapte, iar pe coaja întărită a mămăligii, ca pe marmură, să se fi săpat în amintirea generaţiilor viitoare numele pomenite şi ale celorlalţi combatanţi, — **glorie eternă patimei, răzbunării, urii, interesului imediat, lăcomiei, fudulici, instinctului de conservare şi vicţii în general !**

CE-I CU TĂCEREA aceasta ?... Poetul apucă de un colţ cerul şi încet, încet îl trage ca pe o cortină :

Aşa trebile sta în aiastă joasă
Lume a noastră, pe pămînt, cînd iacă,
Din înălţimea cea mai luminoasă,
Ce raze nemuritoare o îmbracă !
Din tronul său mai sus de stele
Veşnicul împărat privi la ele !

Adică la trebi. La trebile noastre ale tuturor, nu numai ale concetăţenilor mai coloraţi, care-i situaţia, cum stăm. Prost de tot, fiii mei, nu mi-aş fi imaginat ! (Dumnezeu către Comitetul său Director).

Dacă, în acest ungher al Europei, Tatăl ceresc a ţinut cu cineva, El a ţinut, nu ştim nici noi de ce, cu românii. Dar a ţinut. Altfel, cum se explică interesul Lui ? pentru ce îl cheamă pe Gavril, ministrul Său de externe, şi-l instruieşte să se ducă urgent la domnitorul Munteniei şi să-i comunice cele ce urmează :

— „Pasă — grăi — cu această poruncă
La Vlad Vodă, arată-i, şi-l învaţă,
Că în zadar la perire s-auncă !...
Căci hotărît este, să mai paţă
Norodul lui încă vreme lungă
Jugul turcesc, şi-atîta-i ajungă !"

SOLUL ceresc coboară de grabă la Bucureşti, şi, în intimitate, înainte de a fi primit de Vodă, pe la cancelariile mai mici, unde întîlneşte prieteni şi cunoscuţi, Gavril, Gavrilă, avînd şi ceva neamuri pîn Muntenia, de unde cunoştea limba, le spune la iuţeală într-o românească perfectă : gata, destul ! şefu' a zis să faceţi pace, n-aveţi deocamdată pă unde să vă scoateţi cămaşa, asta-i situaţia, lasă că vedem noi mai încolo, cînd o să ne vie mai bine, — şi-alte cîteva amănunte ce nu mai contează.

Ajungînd însă înaintea lui Ţepeş, el vorbi oficial ca un înalt diplomat :

— „Vlade (strigă cerească solie)
Aşa zice făptorul a toate :
Zadarnică-i a ta măestrie ! ...
Veşnicele hotăriri nemutate
Vor, poporul tău încă să fie
Lungă vreme, în pagina robie !...

Pînă la **şaptesişapte** mai era ! Vlad pune capul în pămînt, şi **căzînd pre faţă, îndată să închină cu inima înfrîntă şi creştină.** Nu era în firea lui să facă asemenea gesturi, dar dacă Dumnezeu însuşi îl sfătuise... Îi cheamă pe-ai săi şi le comunică decizia de a pleca în exil. Boerii i-o făcuseră. Dar, asta e o altă poveste.

Supusul credincioşi, ... autorul, ... sau poate noi înşine, cititorii, ascunşi în interiorul **Poemei,** îi adresăm în această clipă dramatică a despărţirii, mişcaţi, săltaţi încă în şeaua scumpă a Speranţei, cuvintele acestea tremurătoare :

Mergi sănătos inimă viteză
Căci oamenii şi cerul îţi fu împotrivă !
Poate, că va mai luci vreo rază
Şi tărei tale ! Însă de o potrivă
Cum a lucit supt tine, n-aşteptă
De nu vrea din somn să se deştepte !...

Vlad va pleca în Ardeal. Va sta un timp şi în casa cu ziduri groase vopsită în albastrul grav al feudalei Sighişoare şi ale cărei ferăstruici grele, adînci, sumbre te privesc şi astăzi cu suspiciune... Comanda i-o va lăsa lui **Brîncoveanul** care îşi încheie astfel discursul de adio :

Pagubă ar fi de a voastră viaţă,
— Pagubă zisă — şi de virtute
Să vă răpuneţi pentru o şugubiaţă
Boerime, suflete vîndute,
Ci să vă cruţaţi înalta bărbăţie,
Spre mai bune vremi, de-ar fi să fie !

De-ar fi să fie... Au fost, şi n-am ştiut ? Vor mai fi oare vreodată ?... Va mai luci vreo rază ?...

Aşa zicînd cu lacrimi pe faţă
Cuvîntul îi închise amara jele
Iar în oastea viteză, îndrăzneaţă,
Nu s-auzia decît suspinuri grele,
Toţi în adîncă erau tăcere,
Înăbuşindu-şi amara durere !

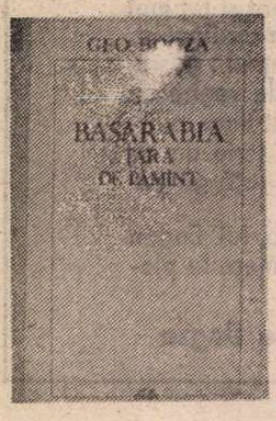
● Slăbiciunea noastră e că invocăm mereu virtuţile trecutului. Şi Eminescu ne pusese în vedere :

„Dar lăsaţi măcar strămoşii ca să
doarmă-n coib de cronici ;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel
mult ironici."

Constantin Ţoiu

CARTEA DE REPORTAJ

Basarabia – ţară de pămînt



ÎN 1939 apare la Fundaţiile Regale **Ţări de piatră, de foc şi de pămînt,** volum prin care Geo Bogza nu se distanţa de avangarda care adoptase reportajul ca modalitate de participare la viaţa imediată. Respingîndu-se „literatura" se recomandă acest gen publicistic într-un manifest gălăgios **(Poezia agresivă sau despre poemul-reportaj, unu,** nr. 35, mai 1931) : „Jos cu poeţii ! Jos zidurile ! Să vie cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condîce, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie reporterul !" Reportajul era creaţia şi expresia „exasperării creatoare", ce se ridica împotriva „bălăcelii totale în confortabil" (a „literaturii"). La modul formal o apropiere între avangardă şi publicistica vremii este posibilă. Avangarda în încercarea de a turna o substanţă exfaţă de literatura anterioară), foloseşte faţă de ltieratura anterioară), foloseşte titlurile, temele existente şi în presa momentului, vînătoare de senzaţii tari. Dar, titlurile avangardiste mută accentul pe absurd (şi nu numai), atrăgînd cititorul — înşelîndu-i orizontul de aşteptare. Saşa Pană în **Unu** (nr. 39/1931) arată, în acest sens, că reportajele „altoite pe o coloană de poeme din **unu,** vor apărea dezghiocate de gazetăresc şi trec în ochi masive, crude, tari". În 1934 în **Introducere în reportaj,** Geo Bogza scoate în evidenţă revolta, factorul social al reportajului, apropiindu-se de orientarea de stînga, adăugînd atitudinea imediată — logica demersului reportericesc.

În 1939 avangardistul Bogza — autorul scandaloaselor **Jurnal de sex** (1929) şi **Poemul-invectivă** (1933) — e prezent în cartea de reportaje „Ţări de piatră, de foc şi de pămînt". Dacă primele „două părţi" ale volumului (Ţări de piatră, de foc) au fost mai des citate şi prima chiar reeditată în mai multe rînduri, Ţara de pămînt nu s-a bucurat de aceeaşi primire. Faptului că era explorarea teritoriului interzis al Basarabiei i s-a adăugat şi o valoare scăzută literar faţă de celelalte. Motivele (prezente în forţă în celelalte două părţi) sînt aici mai palide. N-au forţă interogaţiile retorice şi se simte o ciudată sărăcie de limbaj. Altceva leagă, însă, cele trei părţi ale cărţii. Amănuntul şocant e fundamental structurant, evenimentul banal nu te lasă să respiri, transmiţînd cititorului o tensiune categorică, fără drept la replică. Eul (reporterul-narator) e acaparant, îşi dezvăluie intenţiile şi mijloacele de explorare, făcîndu-şi prezenţa în fiecare detaliu (ordonînd faptele într-o succesiune proprie), deviază descrierea, mută accentele.

În **Basarabia — ţară de pămînt** autorul adoptă (ca şi în celelalte cazuri) un triumvirat al procedeelor. Tonului şocant — primul triumvir — i se adaugă expunerea unui conţinut dezolant al celor descrise (al doilea procedeu). Cititorul este prins între două lovituri. Bogza mută accentul pe altceva. Dubla detonare a cititorului are ca permanent contrapunct încetineala desfăşurării senzaţionalului. În capitolul **Misterele Chişinăului** avem un astfel de exemplu : reporterul anunţă intrarea în mahala cu ajutorul poliţiştilor înarmaţi, pentru ca, apoi, odată ajuns, detaliile atroce să fie atenuate. Trecerea dintr-o cocioabă în alta este inundată de calificative, nu de amănunte. El impune nu realitatea, ci o viziune asupra realităţii (abundenţa calificativelor fiind un alt defect al discursului narativ din **Ţara de pămînt).** Aici este teritoriul celui de-al treilea triumvir: parabola. Geo Bogza foloseşte în acest sens particularităţile de stil enumerate de Tudor Vianu în analiza consacrată limbii autorului **(Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza** republicat în **G. Bogza, interpretat de...) :** formaţiile rare, abstractizarea concretului, neologismul, superlativul absolut, pluralul în locul singularului. Parabola este aici aceea a anacronicei primordialităţi. Parabola e construită treptat, într-o acumulare de imagini cheie ce se împletesc în mari serii sinonimice. Capitolele sub-ordonează în interiorul lor o aglomerare de detalii spaţiale, temporare, umane legate sinonimic între ele. Este reluat acelaşi amănunt în mai multe ipostaze. Capitolul **Leizar Şiman** debutează cu prezentarea unui personaj specific : este omul ce mimează înţelegerea civilizaţiei. Nu altceva înseamnă : vocea sa ca un cinematograf sonor cu aparatele uzate, amînarea inconştientă a plecării, imaginea cinematografului din Hotin cu amînările de spectacol şi lăutarii săi ce cîntă în contradicţie cu imaginile filmului.

Astfel, senzaţionalul rămîne doar anunţat, comentariul şi reluarea sub alte travestiuri sparg plasa vîlvei, ritmul încetineşte, acţiunea lasă loc adjectivului, efectul de esenţializare se măreşte, discrepanţele frapează. Din temporal şi spaţial se intră în atemporal şi aspaţial. Parabola se concentrează către o experienţă cognitivă, autoritatea sa trebuie recunoscută. Imaginile-cheie nuanţează semnificaţiile parabolei : înmormîntarea cu sania în plină vară (inadecvarea), cerşetorii de pe pod (mizeria fără limite), sacagiul şi vînzătoarea de icoane (efemeritatea gestului şi sacrul comercializat), sinagoga (spaţiul influenţării celor slabi), Bălţi (fetidul şi sinistrul), mahalaua Chişinăului (imagine a unui labirint ce trebuie străbătut cu iniţiaţi), grănicerii (teritoriul sîngeros al susceptibilităţii) etc.

Accentele apocaliptice ale parabolei trăiesc în sine, pun o etichetă momentană, ce este definitivă. Reportajul de ziar presupune eficienţa sa. Reportajul lui Bogza se dezinteresează de efect. El datează experienţa (voiajul din 1934) şi adună esenţialul care-i dă durata. Triumviratul se desfăşoară continuu, într-o succesiune ce alternează respiro-ul cu încordarea.

Eugen Istodor

George Bogza, **Basarabia, ţară de pămînt,** Editura ARA, Bucureşti, 1991.

CARTEA DE POEZIE

După douăzeci de ani

DINTRE poeţii care au făcut la mijlocul deceniului şapte o tentativă (reuşită) de emancipare de sub tutela unei estetici oficiale stupide şi inhibante, nu toţi au dovedit în continuare — asemenea lui Nichita Stănescu — o vocaţie reală de reformatori. S-a observat tot mai clar, odată cu trecerea anilor, că ei doar au jucat (fără îndoială, cu strălucire) un rol pretins de logica evoluţiei literaturii noastre. Un reformator de vocaţie — şi de profesie ! — este George Astaloş, care s-a expatriat însă încă din 1971 şi n-a mai luat parte la lungul şi complicatul război al poeziei noastre moderne şi postmoderne cu — folosim un termen prozaic ca termen generic — Consiliul Culturii.

George Astaloş a avut un destin ciudat. Născut la Bucureşti, în 1933, el s-a lansat iniţial într-o carieră militară, pe care a abandonat-o însă la vîrsta de treizeci şi unu de ani pentru a se consacra literaturii. Acest episod biografic l-a determinat, probabil, să scrie o piesă parabolică intitulată **Vin soldaţii,** care, printr-o coincidenţă stranie, a fost pusă în scenă de Teatrul Casandra din Bucureşti chiar în perioada invadării Cehoslovaciei de către trupele sovietice. Drept urmare, piesa a fost interzisă, autorul a devenit suspect, iar Academia Franceză i-a oferit o bursă la Paris, oraş în care George Astaloş s-a stabilit definitiv.

În Occident, în prezent, George Astaloş se manifestă ca un autor energic şi nonconformist, scriind versuri, piese de teatru, eseuri pe teme literare — toate de o originalitate provocatoare şi derutantă. Recent, el a publicat în România (la Editura Militară !) un volum de versuri scrise între 1958—1968, care la vremea respectivă n-au putut trece de cenzura comunistă. Volumul, prefaţat de un critic informat şi subtil, Petre Răileanu, ne înfăţişează spectacolul neobişnuit al unei bătălii estetice care **ar fi putut fi dusă acum două decenii.**

Nu trebuie să facem un prea mare efort de imaginaţie ca să ne dăm seama cum ar fi reacţionat critica literară dacă volumul **Poeme retorice** ar fi fost publicat **atunci.** Ca să ne exprimăm tranşant, ar fi ieşit în mod sigur scandal. Ne aducem aminte că pînă şi debutul lui Nichita Stănescu, cu toată fineţea şi lipsa de ostentaţie a mijloacelor de expresie folosite, a provocat aprinse controverse, astfel încît a fost nevoie de intervenţia autoritară a cîtorva lideri de opinie ai momentului pentru a calma spiritele.

Spre deosebire de Nichita Stănescu, cu graţia sa aproape feminină, George Astaloş are faţă de cititor o atitudine ofensivă şi adeseori de-a dreptul brutală. Lipsit de talentul şi de farmecul autorului **Necuvintelor,** el îşi exploatează la maximum atributele virilităţii. Idealul său constă nu în seducerea, ci în violarea conştiinţei cititorului. Poezia lui George Astaloş este, apoi, şi impură din punct de vedere estetic, în sensul că lasă să se întrevadă dorinţa autorului de a atrage atenţia asupra lui. Poza martială a poetului — un poet cu sabia originalităţii mereu scoasă ! — este de la un moment dat chiar ridicolă. Şi totuşi, această poezie reuşeşte aproape mereu să-l **intereseze** pe cititor. Un dinamism — manifestat prin toate mijloacele posibile, inclusiv prin stridenţe — o situează la polul opus al „poeziei leneşe".

Poetul are un cult al propriului său eu, astfel încît se elogiază permanent, însă nu cu delicateţe, ci în termeni duri, specifici unui narcisismo-masochism : „să dai la curve / şi la preoţi cîntec / cu bucuria de-a şti să faci daruri // ce păcătoasă e o gazdă de hoţi // să te împarţi / din zaruri cîte şase / ce joc teribil pentru unul ca mine // şi ce ascuţită limbacanarului // să ştii să pierzi / cu patru aşi în mînă / cîtă sfială / într-o singură pereche de ochi // şi ce aprigă firea războinicului // fiţi buni / şi găuriţi-mi carapacea / cît încă stau cu faţa la perete / că dacă mă întorc pe negîndite / şi îmi albeşte părul // VĂ UCID" **(Limba canarului).** Probabil că dacă ar fi trăit în ţara şi în epoca lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, şi François Villon ar fi scris la fel.

Ca şi la suprarealişti, în materia — eterogenă ca o lavă vulcanică — a poeziei lui George Astaloş se amestecă obsesii sexuale, amintiri ale unor coşmaruri, spaime fără motiv, impulsuri agresive, manifestări neaşteptate ale spiritului ludic. Un psihanalist ar avea — slavă domnului ! — ce să studieze şi să interpreteze, dacă ar citi această carte. Iată, ca exemplu, un fragment din poemul **Al doilea bordel :** „Lumea e făcută din de toate / există şi bordele abordante / şi implicit o lume de bordel // există de asemenea angoase / şi implicit o lume de angoasă / şi de bordele strașnic angoasante // există în acelaşi timp mondeni / şi implicit o lume prea mondenă / şi de bordele care sunt la modă // există şi bordele colective / uitaţi-vă la buzele cărnoase / ale acestei doamne jucăuşe / cel mai năstrușnic tremur e iubirea". O componentă insolento-licenţioasă conferă poeziei lui George Astaloş şi un neaşteptat caracter comercial, făcînd — cel puţin teoretic — vandabilă cartea sa de versuri.

Cît priveşte latura experimentală a acestei poezii, ea este exhibată cu îndrăzneală şi pînă la urmă — în mod paradoxal — cu un involuntar didacticism. Poetul seamănă cu un profesor care face experienţe de fizică în faţa elevilor. Un poem ilustrativ în acest sens este **Prima recuperare,** pe care îl putem considera o experienţă reuşită : nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine nu e bine / nu e bine nu e bine nu e bine / E BINE". După repetarea mecanică şi obsesivă a sintagmei „nu e bine" prin care se creează impresia unui vacarm al disperării, ca şi o senzaţie de istovire treptată a celor ce se lamentează, sintagma „e bine" capătă cu totul alt sens decît cel originar, devine o remarcă resemnată şi sarcastică. Autorul demonstrează astfel că un cuvînt sau un grup de cuvinte îşi pot schimba sensul în funcţie de **atmosfera lingvistică** în care sînt introduse.

Sînt şi experienţe care nu reuşesc. Unele pentru că repetă un truc pe care deja îl cunoaştem (cum se întîmplă în poemul **A doua recuperare,** în cuprinsul căruia expresia „se poate" apare după ce este transcrisă de treizeci şi şase de ori expresia „nu se poate"), altele din cauza existenţei unei „morale" (ca în poemul **Al nouălea cer :** „sunt / în al treilea cer // eşti / în al treilea cer // toţi suntem / în al treilea cer // ce mulţi sunt / în al treilea cer / în al treilea cer al treilea cer // CE DEPARTE-I AL NOUĂLEA CER").

După opinia lui Petre Răileanu — care în activitatea sa de critic literar nu renunţă niciodată la o anumită politeţe — poezia lui George Astaloş şi-a păstrat, „după douăzeci de ani, vitalitatea negaţiei". Şi-a păstrat-o, dar aceasta nu înseamnă că nu a fost marcată de trecerea anilor. D'Artagnan însuşi, cînd încearcă să reconstituie grupul de mușchetari după douăzeci de ani de la celebrele lor isprăvi, se caracterizează printr-o discretă notă de inactualitate. Poezia lui George Astaloş nu este ce-ar fi fost dacă ar fi intrat în conştiinţa publică acum două-trei decenii. Gesturi de nonconformism care atunci ne-ar fi înfiorat acum ni se par mult prea familiare ca să ne mai uimească, iar unele — îndeosebi cele constînd în parafrazarea retoricii administrative, ca în poezia lui Geo Dumitrescu — ni se înfăţişează ca o simplă... formalitate îndeplinită de un poet iniţiat în libertăţile poeziei : „să ne descentralizăm / iubito / pentru o mai bună repartiţie / a angoasei" **(Echivalenţă)** sau „să facem unele descoperiri / iubito / în mecanismul nostru celular / înregistrînd procesele chimiei / efectele şi cauzele lor" **(Să facem).**

Desprinsă din timpul în care a fost scrisă, poezia lui George Astaloş din 1958—1968, deşi interesantă din multe puncte de vedere, pare un exponat de muzeu. Este ca un mecanism bizar care încă funcţionează, dar are o etichetă cu un număr de inventar.

Alex. Ştefănescu

George Astaloş, **Poeme retorice. Interzise 1958/1968.** Cu o prefaţă de Petre Răileanu, Bucureşti, Editura Militară, 1991.

Mase și conducători

FAC o excepție comentînd nu o ediție dintr-un autor român ci, cer iertare, o traducere. E traducerea unei cărți citită acum vreo treizeci de ani și care, iată, a apărut pentru prima oară în tălmăcire românească. E cartea lui Gustave Le Bon, **Psihologia mulțimilor** (mai potrivit ar fi a maselor), mult citită și citată în cercurile sociologice, inclusiv la noi. Lovinescu, în **Istoria civilizației române moderne** o cita copios. Nu o ocolise nici Ralea, Petre Andrei, Eugeniu Speranția și încă alți. Interesul acestei cărți poate fi, acum, la noi, important și merită citită chiar, cum am făcut eu, recitită. Aceasta nu e, de fapt, cea mai importantă lucrare a acestui autor, născut în 1841. Era medic, prin profesiune, și se specializase în ceea ce azi se numește psihologie. Atras de sociologia și cultura popoarelor va scrie cărți, remarcate, într-un domeniu care îl așează în situația de a fi, într-un fel, părintele psihologiei sociale. Tratatele de sociologie sau enciclopediile îl înfățișează cu o fotografie din care te privește, parcă, un nihilist rus. O barbă mare, stufoasă și lungă, neagră, contrastînd, revelator, cu căruntețea mijindă a părului capului. Mustața e prelungă, lăsînd abia descoperită linia gurii. Prin cine știe ce împrejurări, în 1884, la 23 de ani, e desemnat să studieze, într-o echipă, monumentele istorice budiste din India. Reîntors acasă, publică, în 1887, **Les civilisations de l'Inde,** și, în 1891, **Monumentele Indiei.** Mai înainte, în 1884, chiar în anul călătoriei în India, publicase cartea **Civilizația arabilor.** Nu era o preocupare de excentric. Sociologul încerca să determine formula specifică a fiecărui tip de civilizație studiată pentru a dezvălui caracteristici. Mai ales cele etno-psihologice. Apoi, pe urmele lui Gabriel Tarde (și el mult citat de Lovinescu în aceeași carte), cel ce propusese să se studieze rolul legilor imitației în viața socială, Le Bon scrie și publică lucrări de oarecare răsunet. **Legile psihologice ale evoluției popoarelor, Psihologia socialismului, Psihologia educației, Psihologia Revoluției franceze și psihologia revoluțiilor.** Și-a creat deci, acest cercetător pasionat care debutase cu **Evoluția materiei,** o zonă a sa de investigație care, cum spuneam, tindea să descifreze elementul ascuns din psihologia unor fenomene în care grupurile sociale capătă, brusc, preponderență. Cartea sa, **Psihologie des foules** — aici, în această zonă de interes abstract, se integrează.

A apărut în 1902 și a cunoscut vreo 40 (patruzeci) ediții franceze (aceea, după care s-a efectuat această primă traducere românească e din 1937 și este a patruzecea în ordinea apariției ; dar de atunci încoace ?) fiind tradusă în multe limbi. La noi era citită în original și, de aceea, a rămas **netradusă pînă azi.** Cartea ar trebui citită împreună cu aceea despre **Revoluția francceză și psihologia revoluției** și **Legile psihologice ale evoluției popoarelor.** Formează un triptic ce se întregește lămuritor. Fără îndoială, cartea lui Le Bon datează. Interesul, la lectură, nu s-a diminuat, în ciuda faptului că unele dintre ideile autorului sînt azi perimate sau susceptibile a fi corectate. Firește că una dintre ideile sale forță e că masele (mulțimile) nu ascultă de rațiune ci de sugestie (imitație), avînd mereu nevoie de un conducător care le domină, urmîndu-l fanatizate și, parcă, dornice să i se supună. Masa apare, în optica sa, aproape ca o turmă în care se topesc cu totul individualitățile. După ce își definește termenul (conceptul) cu care operează, adaugă : „În anumite împrejurări, și numai în acestea, o aglomerare de oameni capătă caracteristici noi, extrem de diferite de ale fiecăruia din indivizii ce o compun. Personalitatea conștientă dispare, sentimentele și ideile tuturor elementelor componente fiind orientate într-o aceeași direcție. Se formează un suflet colectiv, desigur temporar, dar prezentînd caracteristici foarte clare. Colectivitatea devine atunci ceea ce voi numi, în lipsa unei expresii mai potrivite, o mulțime structurată sau, dacă preferați, o mulțime psihologică. Ea constituie o unică ființă și se supune legii **unității mentale a mulțimilor".** Numai datorită unui eveniment (emoțional) deosebit o masă mare de oameni poate deveni una **psihologică.** Masele (mulțimile), chiar dacă au parte de inteligențe, nu pot adopta hotărîri ce reclamă inteligență superioară. Ele sînt, prin statut, mediocre. Și asta pentru că „mulțmea este întotdeauna inferioară, sub aspect intelectual, omului izolat". Ea, masa (mulțimea) „este aproape exclusiv condusă de inconștient". Operează prin imagine și nu prin logică.

ACUITATE a observației dovedește și opinia lui Le Bon despre conducătorii maselor. „Conducătorii nu sînt, cel mai adesea, niște cugetători, ci niște oameni de acțiune. Sînt puțini clarvăzători și nici nu ar putea fi altfel, clarviziunea ducînd în general la îndoială și inacțiune. Ei se recrutează mai ales dintre acei nevrozați, surescitați, semialienați, care rătăcesc în zone vecine cu nebunia. Oricît de absurdă este ideea pe care o apără sau scopul pe care îl urmăresc orice raționament pălește în fața convingerilor lor. Disprețul și persecuția nu fac decît să-i stimuleze și mai mult". Tulburătoare observație, purtînd data 1895. Secolul nostru a verificat, înfiorător, justețea acestui diagnostic. Sinistrele figuri de conducători ai secolului nostru (Hitler, Mussolini, Stalin, Ceaușescu, Idi Amin, Bokassa și alții) au fost (sau sînt), se știe, maniaci, paranoici sau schizo-paranoici. Acaparînd puterea în delirul grandorii lor paranoice, au ucis, cu cinism, milioane de biete ființe omenești, pretinzînd a-i conduce spre o halucinantă lume nouă. Ciudat e că, la început, masa i-a urmat. În mitingurile uriașe, oameni aflați parcă sub hipnoză ascultau, aproape idolatri, discursurile unui Hitler sau Mussolini, reacționînd fanatizant. Nu s-a întîmplat la fel cu Stalin, deși acest asiatic șiret era mai puțin expansiv în cuvîntări ? N-aș spune că N. Ceaușescu a izbutit să înșele masele românești, poate cu excepția celebrei scene cu discursul din balcon din august 1968. Au condus masele (popoarele) cîteva decenii (Hitler, din 1933 pînă în 1941), nu — cum apreciază Le Bon — prin sugestie ci prin teroare și înșelăciune perfidă. Pînă la urmă, acești paranoici stăpîni pe destinul poporului lor au fost detestați și unii au sfîrșit-o asasinați. Mussolini, cel ce transformase mitingurile din fața palatului său în parlament, a sfîrșit-o asasinat de poporul care, altădată, îl urmase. Nu altul a fost sfîrșitul lui Ceaușescu. Hitler s-a sinucis, cînd falimentul blestematei sale politici îi devenise evident și lui. (Dar continua să creadă, paranoic, asemenea lui Ceaușescu, că poporul său nu îl prețuiește la valoarea lui excepțională și nu-l merită). Numai Stalin a murit în patul său lovit de o congestie cerebrală. Dar trăise în ultimii ani dementizat de frica unor virtuali asasini, pe care îi vedea, bănuielnic, peste tot. Masele, o clipă sau o vreme, fanatizate, prin sugestie, de conducătorii obligatoriu demenți, pe care îi urmează, sfîrșesc prin a se rupe de vrajă, abandonîndu-i în ură și dispreț. Îi pedepsesc finalmente, oșîndindu-și propria eroare fatală. Le Bon își exemplifică opinia despre conducători, invocîndu-i pe Savonarola, Luther, Petre Sihastrul, oamenii revoluției franceze, considerînd că aceștia i-au putut subjuga pe alții numai după ce au avut ei înșiși o credință. Așa e, probabil. Numai că noi, în 1990, avem alți termeni de evaluare și alte personalități de indicat. Dreaptă e și observația: „Marile evenimente ale istoriei au fost deseori realizate de credincioși obscuri, al căror singur bun era credința. Nu cu literați și filosofi și, mai ales, nu cu sceptici, s-au întemeiat religiile care au stăpînit lumea și vastele imperii ce au cuprins pămîntul".

ÎN ALTE SECȚIUNI cartea lui Le Bon datează. Și e greu, aproape imposibil, să-i acceptăm opiniile. Tot meditînd la relația mase-conducători în termenii menționați, autorul consideră, fără nuanțe, că „glasul mulțimilor a devenit predominant", că „soarta națiunilor... se hotărăște în sufletul mulțimilor" că „voturile mulțimilor sînt adesea foarte periculoase", ba chiar că „vom regăsi la adunările parlamentare caracteristicile generale ale mulțimilor : simplismul ideilor, iritabilitatea, sugestibilitatea, exagerarea în sentimente, influența predominantă a conducătorilor". În reglajul democratic autorul nu are, evident, încredere și, de aceea, nu-l ia în considerare. Și, totuși, secolul nostru a demonstrat că instrumentele politice ale democrației, lăsate să funcționeze, au dat rezultate remarcabile. Pluripartidismul și viața parlamentară sînt descoperiri ale democrației. Aceste instituții asigură viața democrației în statele moderne, eliminînd pericolul apariției dementților iluminați drept conducători ascultați ai maselor. Că aceștia din urmă mai pot apărea, e incontestabil. Important e ca funcțiunile lor charismatice să nu dureze. Și aceasta se poate realiza numai prin existența funcțională a instituțiilor democratice. Pentru că, se știe, paranoicii strălucinați care au condus popoare în ultimele șapte decenii au putut ajunge la acele înalte demnități tocmai pentru că fusese abolit sistemul democrației, creîndu-se partidul unic. Negreșit, democrația are, slavă Domnului, carențele ei. Dar, vorba lui Churchill, cu toate relele democrației nu cunosc un sistem de guvernare mai bun. Important e, deci, ca democrația să poată exista și funcționa pe toate palierele. În sfîrșit, aș nota o altă observație. În mai toate lucrările sale sociologul francez e preocupat să determine formula sufletească și temperamentală a popoarelor. El numește această formulă sufletească și temperamentală caracteristicile unui popor. Deși a scris cărți despre evoluția unor fenomene psiho-sociale, Le Bon crede în stabilitatea imuabilă a acestor caracteristici. Încă în prefața cărții pe care o comentez menționează că „aceste caracteristici sînt foarte stabile". Iar în alt loc, spre încheierea lucrării, referindu-se la electorat, afirmă : „În cazul unei națiuni (citește rasă n.m.), media alegătorilor reprezintă sufletul mediu al neamului respectiv. Îl regăsim, de la o generație la alta, aproape neschimbat". Aici autorul exagerează, scoțînd din istorie și istoricitate fenomenul studiat. N-are dreptate. Chiar dacă mai puțin sesizabile, și aceste elemente caracteristice ale unui popor sînt negreșit evolutive. Firește, infinit mai lent, greoi dar sînt modificabile. Filosoful român P.P. Negulescu a publicat, în 1934, o carte intitulată **Geneza formelor culturii,** pe care am reeditat-o în 1984. Capitole ample sînt aici consacrate analizei tocmai a relației între stabilitate și evolutiv în formula sufletească a unui popor, utilizînd, pentru argumentație, o bibliografie impresionantă. Există, neîndoielnic — spune Negulescu —, un „aer de familie" la anumite grupări antropologice, manifestat printr-un amestec, complex, de atitudini, predilecții și deprinderi sufletești. Dar de o invariabilitate totală a unor caractere fizico-psihice, raseologic motivată, nu se poate vorbi pentru că, datorită metisajului, nici rase pure nu există. Ceea ce Le Bon consideră a avea stabilitate ar fi anumite tipologii (caractere) psihice. Ori tocmai acestea sînt, fatal, supuse variabilității și se pot lesne distinge mai multe tipuri psihologice în spațiul antropologic al aceleiași etnii. Tipologiile psihologice se modifică în funcție de modul de a privi oamenii și lumea. „Întrucît împrejurările istorice se schimbă necontenit — scria Negulescu — nici un popor nu poate rămînea multă vreme același. Românul de astăzi, bunăoară, nu mai este desigur cel din veacul al XVIII-lea, de sub stăpînirea domnilor fanarioți ; iar acela nu mai era, desigur, ceea ce fusese cel de pe vremea lui Ștefan cel Mare sau a lui Mihai Viteazu". E o observație dreaptă și rezonabilă ce readuce psihologia popoarelor în istoricitatea din care nu poate fi izolată.

Traducerea doamnelor Oana Vlad și Marina Ghițoc e, în general, corectă. Mai potrivită ar fi fost traducerea termenului **mulțime** prin **masă,** ceea ce ar fi modificat chiar titlul cărții. Ciudat cu totul e însă un procedeu utilizat. Este, evident, incorect, dovedind fie necunoașterea uzanțelor genului, fie diletantism vinovat. Le Bon a folosit, ca toți cugetătorii timpului, conceptul de rasă. Traducătoarele cred că au dreptul să-l înlocuiască. Și la prima lui întîlnire, care se întîmplă să fie chiar în prefață (pe întîia pagină a traducerii), să ni se explice, într-o deconcertantă notă, că „de la scrierea cărții încoace, termenul **la race,** foarte frecvent folosit de autor, și-a schimbat, în parte, sensul și a fost, în parte, compromis. E tradus, de aceea, fie prin «neam», fie, mai rar, prin «semințe» sau «obîrșie», în funcție de context". Traducătoarele au optat, de regulă, pentru conceptul de neam. E, repet, un inacceptabil abuz, care compromite traducerea lor. Să ne gîndim ce s-ar întîmpla ca traducerile din Taine atunci cînd se referă la cunoscutul triptic de factori modelatori **rasă, mediu** și **moment** ar proceda asemenea dnelor Vlad și Ghițoc. Ar ieși o babilonie care ar trăda sensul și semnificația textului. Adică exact ceea ce trebuie să evite un traducător. În sfîrșit, editura „Anima" a trimis în lume această traducere fără o prefață care să călăuzească lectura. E un procedeu condamnabil care ar trebui să nu se mai repete. Altfel, inițiativa acestei tinere edituri merită elogiată. Să sperăm că nu peste multă vreme o editură specializată (mi se pare că am văzut cartea lui Gustave Le Bon în catalogul Ed. Dacia din Cluj) va traduce această carte necesară, într-o traducere fidelă și însoțită de aparatul critic absolut necesar.

■

Gustave Le Bon, **Psihologia mulțimilor,** traducere de Oana Vlad și Marina Ghițoc. Editura Anima, 1990.

P.S. 1. În articolul evocator despre George Ivașcu **(Arhitectul României literare)** se cuvenea să amintesc de perioada cînd revista a fost condusă de dl .Geo Dumitrescu (1968—1970) și dl. Nicolae Breban (1970—1971). Fac necesara rectificare, cerînd scuze pentru omisiune.

P.S. 2. În articolul meu **Extremismul nu poate inventa nimic nou** apărut în revista **22** din 16 august 1991 am constatat eliminarea — fără știința mea — dintr-o înșiruire semnificativă numele a patru tineri cu o debordantă activitate publicistică legionară din anii treizeci (Arșavir și Haig Acterian, Ernest Bernea, Vladimir Dumitrescu). Am rugat-o pe dna. Gabriela Adameșteanu, la stăruința căreia am scris articolul, să insereze o erată. Mi-a răspuns decis că eliminarea i se datorează și nu înțelege să publice o erată. Regretînd incidentul, de care nu mă fac vinovat, restitui adevărul necesar.

Nicolae BALOTĂ

PE STRA

Acesta este un capitol din cartea amintirilor mele. Nu pot să dau acestei cărți, în faza actuală, nici un titlu. Textul este un fragment dintr-o scriere memorialistică. În parte, aceasta e adevărat. În parte, căci scrierea pendulează între „adevărul" amintirilor și ficțiune. În orice caz — deși cartea are oarecum în centrul ei epoca „închisorilor mele" — nu este o carte de amintiri din închisoare. Străbat toată viața mea, în toate sensurile, și scrierea aceasta crește și amenință să-mi înghită toată existența.

MAI MODEST decît Swift, care în tinerețe făcuse o importantă donație pentru azilul de nebuni în care nu știa că va fi închis la bătrînețe, dădeam și eu, din cînd în cînd, în primăvara lui 48, cîțiva bănuți din puținii pe care-i aveam, unor pușcăriași de drept comun, care, lucrînd sub supraveghere în curtea și prin încăperile unei vile vechi de pe strada Regală din Cluj, mai întindeau mîna la trecători printre zăbrelele de fier ale gardului, fără să știu că, după ce lucrătorii aceștia fără plată vor fi înălțat în locul acelor zăbrele, elegant întortochiate, după gustul sfîrșitului de veac trecut, un zid otova, înalt însă și solid, urma să fiu tîrît în dosul lui și închis într-una din celulele întunecoase de la subsol, construite și ele de zidarii improvizați ce-mi stîrniseră de atîtea ori mila. Pe unii dintre ei, pe care îi știam, trecînd zi de zi prin fața vilei, i-am reîntîlnit, astfel, ciocănind sau cărînd mortar prin clădire, în timp ce eram dus la anchetă. Căci vila devenise localul Siguranței din Cluj, pe cale tocmai de a se transforma în Securitate.

Primăvară dulce și timpurie a acelui an, 1948. La 6 martie, ziua celei de-a treia aniversări a venirii oficiale la putere — prin guvernul dr. Petru Groza — a comuniștilor, zi de doliu proclamată sărbătoare națională, mă îndreptam în primele ore ale după-amiezii, sub un soare somptuos, ce desmințea mohoreala festivă a zilei, spre Biblioteca Franceză, pe care după o mai veche obișnuință o flatam numind-o „Institutul Francez". Mă introdusese acolo, cu ani în urmă, mic școlar, înainte de război, profesorul meu de franceză, Henri Michel, cel despre care gurile rele ale celor bine informați din oraș spuneau că își investise economiile, ca un bun Francez chibzuit, în două case de toleranță din Marsilia. Retribuțiile unui profesor străin cu contract în România erau suficiente, pe vremea aceea, pentru a permite o atît de rentabilă investiție. Același om fusese, pare-se, un aviator-erou în timpul primului război mondial, ceea ce nu puneam la îndoială, de vreme ce purta la cheotoare, pe reverul mereu elegantelor sale costume, rozeta Legiunii de Onoare. Mugurele acela mărunt, discret și roșu, mă fascina. Închipuia pentru mine, cel de atunci, un semn irefutabil, sau mai curînd o chintesență a gloriei franceze. Profesorul onest de la „George Barițiu" din Cluj, fostul erou al aerului și actualul proprietar de bordeluri, jucase pentru mine rolul orbului Tiresias, al unui inițiator. Îmi deschisese o încăpere a verbului francez, fusese prima mea călăuză în labirintul tapetat cu cărți. O călăuză oarbă, căci el însuși nu cred că era vreun lector pasionat.

Mă îndreptam, deci, în acea după-masă însorită, spre „Institutul Francez", unde urma să țin o prelegere despre Camus și îndeosebi despre *Ciuma* acestuia, în cadrul unui fel de sindrofie literară organizată de simpaticul director și factotum al Bibliotecii, tînărul Neel, abia cu vreo cîțiva ani mai în vîrstă decît mine. Devorasem cu o foame de lup tînăr cărțile lui Camus, ca și pe cele ale lui Sartre ori Simone de Beauvoir, ale lui Michaux sau René Char. Abundența surșoi franceze, îndată după terminarea războiului, mă încînta. Fervorile mai vechi pentru operele unor consacrați ai secolului: Valéry, care murise nu demult, Claudel, Gide (încă foarte prezent, luase premiul Nobel cu un an mai înainte) și, mai presus de toți, Proust, aceste pure pasiuni ale adolescenței și tinereții mele nu pierduseră nimic din intensitate în urma noilor revelații. Dimpotrivă.

În acei ani, Occidentul nu era pentru mine (și, cred, pentru alții ca mine) doar spațiul din care trebuia, de unde urma să ne vină salvarea de comunism, de teroarea sovietică, era lumea căreia îi aparțineam și din care mă simțeam, ca dintr-un paradis terestru, izgonit. Cărțile care ne veneau, mai exact ne *mai* veneau tot mai rar, în 48, de acolo, din Apus, erau investite, pe lîngă valoarea lor filosofică, estetică, literară, cu una — aș spune — de natură soteriologică. Pentru noi, ele purtau mesajul mîntuirii noastre. O mîntuire mereu amînată, căci nu numai americanii — despre care se mai credea în acel an și încă mai mult decît oricînd că „vin" — nu „veneau", dar pînă și luările de poziție ale unor autori îndrăgiți, prețuiți, ale „profeților" salvării noastre ne dezamăgeau uneori, și din ce în ce mai des. Părea că pe încetul, din mesagerii unei salvări, scriitori și gînditori aparținînd mai ales inteligenției pariziene deveneau complici ai tiraniei, ai opresorilor noștri. Amara decepție care ne așteptă era o încercare — aș spune inițiatică — prin care trebuia să treacă bărbăția noastră pentru ca să se confirme.

Dar pînă la acea zi de 6 martie 1948 abia gustasem din cupa amară. Cît de luminos era încă acel anotimp al promisiunilor!

ÎNDREPTÎNDU-MĂ spre Institutul Francez, mă gîndeam, de altfel, cu plăcere, cu vanitatea literatului gata să se dea în spectacol, la întîlnirea posibilă cu o fată necunoscută, pe care o mai zărisem în treacăt la Bibliotecă. Era o apariție destul de excentrică în orașul meu cuminte, mai degrabă auster și foarte provincial. Purta rochii „maxi", cum abia peste ani urmau să se poarte în dosul Cortinei de fier, unde micile inovații vestimentare făceau efectul unor grave afronturi aduse ideologiei pe cale de a se împietri într-o dogmatică simplistă vegheată cu strășnicie de păzitorii ordinii. Lumea întorcea capul după ea, după lungile ei rochii înflorate. Cu părul blond, despletit, bătîndu-i omoplații, cu coapsele joase într-un jupon ce depășea lungile ei fuste, cu mersul ei nonșalant, de viețică elvețiană, Claude-Diane avea farmecul naiv al fecioarelor din cortegiul Mariei, în pictura unui primitiv nu prea îndeminatic german. Nimic provocator în roșul sidefiu al buzelor (nuanță insolită, ce e drept, pe atunci, într-o democrație populară). De altfel, în amintirea mea scotocitoare prin depărtările acestea preistorice, toată făptura lui Claude, mica elvețiancă, fiica profesorului de speleologie, Pierre Albert Chappuis, este colorată în acel roz pal pe care urma să-l regăsesc mult mai tîrziu, în Danemarca și apoi peste tot în Occident, la creveții descojiți, care îmi plac atît de mult, întinși pe patul de unt proaspăt al unei tartine.

Rozul acesta, abia nuanțînd paloarea naturală de albinos a fetei, se muta uneori, rareori, spre smeuriu, în momente intense de emoție. Astfel a devenit în clipa în care, după consumarea conferinței mele (foarte probabil indigestă pentru ea) despre Camus, plină de aluzii la „ciuma" politică ai cărei prizonieri eram, în lumea noastră ermetic închisă, apropiindu-mă de ea la cocktail-ul ce a urmat, mi-a întins brusc o revistă luată la întîmplare pe o etajeră. Se nimerise a fi o revistă de modă. M-am uitat în ea o clipă, nedumerit, neștiind de ce crezuse c-ar putea să mă intereseze, apoi am izbucnit amîndoi în ris. Făcuse primul pas, ceilalți i-am făcut împreună.

I-am făcut nu tocmai cum spusese Anchetatorul meu, pe dealurile din jurul Clujului, dar pe aproape. Căci circumstanțele, dominate de rigorile burgheziei, cît și de cele incipiente ale pudibonderiei „socialiste", erau favorabile doar unui amor deambulatoriu, cu stațiuni prin colțuri ferite, semănînd mai mult cu vizuinile vulpilor decît cu lăcașurile oamenilor.

Cunoșteam, desigur, și, mă grăbesc să adaug, împărtășeam multe din severitățile bătrînei morale a familiei. Locuiam încă în casa părinților mei, împreună cu surorile mele și știam prea bine că relațiile cu o „domnișoară" din lumea noastră s-ar fi cuvenit să fie cuviincioase. Dar dacă asiduitățile mele pe lîngă Claude erau privite la mine acasă cu surisuri cînd binevoitoare cînd ironice, mi-am dat seama în curînd că ele tulburau altfel, mai profund, casa Chappuis. O casă helvetă, transplantată demult, cu fundațiile ei cu tot și cu convențiile ei, mai solide încă decît fundațiile, în solul transilvan, deci neaclimatizată decît aparent. Tatăl era fără îndoială un savant. Fusese adus, tînăr, cu ani în urmă, de profesorul Racoviță, celebrul naturalist, pentru a studia fauna din peșterile României. Nu știu nimic despre lumea cavernicolelor nici despre aceea a exploratorilor ei, dar cred că Chappuis era un mare cunoscător al vietăților din umbră și adîncimi. Trecînd în revistă publicațiile sale în fișierul Bibliotecii Universitare din Cluj, țin minte impresia pe care mi-au făcut-o denumirile unor mărunte lighioane, cărora tatăl lui Claude le împrumutase propriul său nume, întrucît le descoperise în vreo peșteră din Apuseni. Trăind în obscurantismul lor natural, ele nu se învredniciseră pînă atunci de vreun nume. Era ceva în exploratorul acesta din savanții aventurieri, puțin nebuni, care populau universul — mie atît de drag în copilărie — al globetrotter-ilor lui Jules Verne, a căror unică rațiune de a fi era aceea de a descoperi locuri nenumite cărora să le dea numele lor. De altfel, cînd am pășit pentru întîia oară peste pragul casei lor (expresia aceasta învechit-pretențioasă este singura potrivită pentru acea casă aducînd cu un pavilion de vînătoare, avînd cîteva trepte în față și un soi de terasă-cerdac de lemn în spate, casă așezată nu departe de malul Someșului, într-o grădină întinsă, o adevărată livadă, împrejmuită de copaci), cînd am intrat în salonul lor acesta m-a surprins nu prin mobilierul, identic cu acela din saloanele noastre burgheze, doar că ceva mai ponosit, ci printr-un perete împodobit cu cele mai exotice trofee ale unei expediții africane: piei bălțate, arcuri, sulițe, scuturi, măști, și la mijloc, triumfal, o blană de leu. Pe lîngă un asemenea etalaj de sălbăticie, importată direct din savane, blana de urs pe care îmi plăcea să mă întind, dispusă frumos cu coltii rînjind într-o nișă din biroul Tatălui meu, era parcă aceea a unui bătrîn animal de casă. Mă îndoiam puțin, ce e drept, că profesorul Chappuis, ai cărui ochi arătau ca niște globuri mărite hidos în dosul unor lentile cu numeroase dioptrii, fusese vreodată în stare să ochească animalul a cărui piele atîrna pe peretele salonului său, dar aceasta nu știrbea întru nimic valoarea exotică a acestui trofeu. Cumpărată la tîrgul de vechituri din Kinechacho, pielea atîrnase totuși pe trupul unui leu jigărit ce fusese vînat în vreun safari. Ce importanță avea de cine.

De altfel, în zadar am încercat să extrag din savantul taciturn ceva referitor la sorgintea acestei panoplii, la relicvele expedițiilor sale din trecut. Părea cu totul out of Africa. Morocănos, abia monosilabisea, mîrîind din cînd în cînd, indispus, către soția lui, mult mai guralivă.

De fapt, era singura care vorbea dintre ei trei, în prezența mea. E adevărat că din spusele ei nu te alegeai cu nimic. Erau asemenea unei ploi plicticoase, ce cade peste tine, dar pe care te grăbești să o uiți de îndată ce te usuci.

Claude era prea înhibată, prea panicată de aceste întîlniri dintre mine și părinții ei, ca să mai poată rosti vreo vorbă. O îngrozea gîndul copilăros că, adunați laolaltă — asemenea unor substanțe care acționează primejdios unele asupra celorlalte — printr-un fel de explozie bruscă s-ar putea revela taina dragostei noastre, ori că, nu mai puțin dezastruos, s-ar isca o ruptură între mine și ai ei, ce ne-ar interzice să ne mai vedem. Privea cu ochii ei limpezi, rotunjiți de spaimă, cînd la ei, cînd la mine. Se precipita să o ajute pe slujnica ce ne servea cu o licoare incertă pe fundul unor ceșcuțe, în care ezitam să recunosc între ceai și cafea, și era fericită cînd Tatăl ei, sastisit de ceremonialul plicticos al „ceaiului" scotea un ultim mormăit sunînd încetarea. Mama îi îngăduia fiicei sale să mă conducă în odaia ei unde, foarte cuminți, răsfoiam un album cu reproduceri din Segantini, sau îi citeam dintr-o antologie de lirică engleză.

Începeam și noi să ardem radios, prea radios pentru ca să nu ne trădăm, încît trebuia să facem eforturi pentru ca să stingem limbile de foc care ieșeau din noi, să acoperim grijuliu jăratecul. Cînd, în sfîrșit, reușeam de nu se mai vedea decît cenușa, ieșeam, îmi luam rămas bun de la soții Chappuis, sau numai de la Doamna, căci Savantul se eclipsase între timp, și dacă nu era prea tîrziu, i se permitea fetei să mă conducă pînă la pod. Dar nu dincolo de el.

DE FAPT, mă mir azi, cum nu mă miram atunci, că i s-a permis, totuși, din primăvara pînă în toamna acelui an, să treacă de atîtea ori peste acel pod. Doar nu-i îngăduiseră pînă atunci nici un fel de ieșiri. Nici măcar pînă la liceul românesc la care o înscriseseră în clasa întîia pentru ca apoi să o retragă prudent. Preferaseră să-i angajeze dascăli particulari, să ia lecții încerte de „cultură generală", să învețe limba engleză (acasă vorbea germana în imposibilul dialect elvețian, deși Chappuis se trăgea dintr-un canton romand; cu mine vorbeau toți franțuzește). Mai lua lecții de desen și-mi arăta uneori cîte o compoziție în care, cu o mînă destul de fermă, trasase conturele generoase ale unor femei cu sîni și pulpe voluminoase. O feminitate opulentă se revărsa în aceste caiete de schițe, în acuarelele ei, vis de împlinire al pubertății dornice de a părăsi grațiile de șopîrlă ale adolescenței.

Împlinise 18 ani cînd i se îngăduise să frecventeze Biblioteca franceză. Pînă atunci, în afara orelor de conversație cu bătrînul profesor de engleză și de orele de desen, mai avea o singură distracție, rezervată ce e drept pentru zilele de duminică și de sărbătoare : plimbarea cu părinții în jurul grădinii lor.

N-am luat niciodată parte la aceste preumblări circulare, la umbra nucilor bătrîni, dar mi le pot închipui de parcă aș fi asistat la ele. Savantul, de unul singur, deschizînd drumul, cu mîinile la spate, scufundat în tăceri cavernoase, cu ochii globuloși holbați în gol; soția lui, la doi pași în urmă-i, vorbind într-una, în vînt, în van, în Schwytzer Deutsch, și, rămînînd uneori mult în urmă, Claude, rupînd cîte un fir de Coada Șoricelului, ducîndu-l visătoare între buze, sugîndu-l încet, concentrată și absentă totodată, apoi, luîndu-și seama, fată bună, grăbindu-se să-și ajungă părinții din urmă.

Firește, după o copilărie și o adolescență agrementate cu asemenea divertismente duminicale, ieșirile cu mine, o dată la două zile, aveau o altă savoare.

După-amiezele erau lungi pe vremea aceea. Ne întîlneam la capul dinspre parc al podului de peste Someș și ne pierdeam în sărutări printre boschete, sub arini, trezindu-ne undeva departe, întinși, într-o pădurice de brazi (plantată probabil în scopuri didactice) a Institutului de agronomie, sau printre mormintele năpădite de mușchi moale și împrejmuite de ferigi din Hajongard (în vechime Hasen Garten, Grădinile cu Iepuri), sau sub fagii din pădurea Hoia, uneori și prin căpițele de fîn adunate de pe peluzele stadionului sportiv.

Singurele acoperișe care ne adăposteau în zilele mai mohorîte erau cele curbe, de pagodă, ale pavilionului „japonez" amenajat de Profesorul Borza în Grădina Botanică; singurii pereți erau aceia de sticlă ai serei tropicale din aceeași grădină, cu palmieri, lămîi, portocali și mici tufe de Mimosa pudica, pe care ne plăcea să le atingem ușor pentru ca frunzele carnivore, sau poate într-adevăr pudice, să se închidă delicat în jurul degetelor noastre.

Pudică impudoare a iubirilor adolescentine! Nu ne era rușine de nimeni și de nimic, în orașul plin de inhibiții străvechi, veche cetate protestantă, marcată de calviniștii care puseseră stăpînire în timpul Reformației pe frumoasa, gotica biserică a benedictinilor, văruind-o cu furie, acoperindu-i frescele și transformînd-o într-o hală austeră, împodobită azi doar cu armoariile nobiliare, prea puțin, dacă nu deloc creștine, ale marilor familii reformate maghiare.

Părinții fetei (sau doar Mama ei ?) își făcuseră discreta lor anchetă în ce mă privește, printre cunoștințele lor. Clujul universitar era un mic ghetou căruia îi dădeai ușor ocolul. Recomandațiile fuseseră, se pare, atît de solid pozitive încît izbutiseră să dizolve susceptibilitățile lor helvetice. Fără să mă adopte cu căldură, îmi îngăduiau politicos să „fac curte" fiicei lor. Nu bănuiau, desigur, libertățile pe care ni le luam, și de vreme ce escapadele noastre erau riguros încadrate în orele după-amiezii și ne întorceam din deambulările amoroase conform orarului prescris, seara la 7 și jumătate „punct" (cum se spunea în Ardeal), nu-și făceau prea multe griji în legătură cu noi. De la Bunavestire pînă la Sfînta Maria Mică (perioada aproximativă a dragostelor noastre) soarele întîrzie binevoitor pe cerul Clujului, pe care mi-l amintesc rar posomorît în acel an, cu excepția unor zile din mai cînd, răsfățați de căldură încă de la începutul lui martie, ne-am pomenit deodată cu o viforniță de zăpadă. Trandafirii din grădina părintească, bujorii din aceea a familiei Chappuis se aplecau sub turbanul înalt de zăpadă. Rozul obrajilor lui Claude lua reflexe violacee. Apoi soarele s-a întors triumfător, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

AȘADAR, soții Chappuis nu începeau să-și teamă fata decît o dată cu cădera nopții, știința lor în cele ale vieții fiind probabil impregnată de vechi temeri calvine, acuzînd doar tenebrele nocturne de a fi purtă-

ADA REGALĂ

toare ale tentațiilor pernicioase. Ne zoream, deci, la întoarcere, și dacă ni se întîmpla să zăbovim nițel dincolo de ora reglementară, doar biata Claude era aceea ce suferea fulgerele mute ale privirilor paterne sau tunetele sonore ale reproșurilor materne.

În rarele ocazii cînd ni s-a permis să ne întîlnim dincolo de ora la care orice cetățean onorabil din Geneva sau din Zürich trebuia să fie acum patru secole acasă, eram ținuți sub directa supraveghere a profesorului. Au fost, din primăvara pînă în toamna lui 48, cîteva „serate dansate" la Institutul Francez, organizate de cuplul Neel, cu contribuții ale participanților. În timp ce tînăra amfitrioană își purta cu agilitate sarcina, dintr-o încăpere într-alta, din biblioteca cu rafturi pînă în tavan în bucătăria apartamentului „directorial" plină de marionete și păpuși (căci doamna Neel era păpușereasă amatoare), iar una dintre surorile mele decupa cu grijă tortul doboș cu glazură de zahăr ars — masivă construcție elaborată savant de Bunica mea — tort din care, conspirînd împreună cu Claude, cu surorile mele, cu Nego și cu alți prieteni, căutam să facem o parte cît mai inegală de mare mereu pofticiosului Puiu Cotruș, îl auzeam din patefonul Institutului, lamentîndu-se, pe Charles Trenet, și, mizerabil dansator cum eram, nici nu-mi dădeam seama că este prea puțin rezonabil să încerci să dansezi pe frazele lunecoase și patetice ale ultimei sale șansonete, „La Mer", dar parcă dansul ar avea ceva comun cu rațiunea, mai ales cînd cineva foarte iscusit stingea luminile din plafonieră și, în spațiul îngust, printre trupurile încinse și șirurile de cotoare albe cu litere negre și roșii de la Gallimard, alunecam atît de voluptuos în brațe cu o fată ale cărei poale măturau din cînd în cînd podeaua, iar speleologul paznic al ei, asemenea unui eunuc bătrîn, încerca să citească ceva apropiind o revistă la un centimetru de ochi, în șuvița de lumină ce pătrundea prin ușa întredeschisă dind spre bucătăria cu păpuși spînzurate printre tingiri.

În asemenea nopți de vară (se știe prea bine și demult cît de primejdioase), nici nu aveam voie să o conduc pînă acasă. Osîndiți să nu ne întîlnim decît ziua, în orele bine temperate ale siestei, rareori în cîte o înainte de amiază — parte mai năbădăioasă a zilei —, în cîte o dimineață de sărbătoare, cum a fost aceea, memorabilă, petrecută îmbrățișați în iarba strălucind de rouă, a Sfintelor Rusalii, dragostea noastră toată a stat — cel puțin pînă cînd a început să apună — sub semnul Soarelui.

Orbiți de lumina lui, nu luam seama decît destul de distrat la ceea ce se petrecea în jurul nostru. Căci se petrecea nici mai mult, dar nici mai puțin, decît destrămarea unei lumi, a lumii pe care o socoteam a noastră, deci eram cuprinși în descompunerea ei. Îndrăznesc să cred (dar nu spun aceasta ca o justificare a neatenției noastre) că a existat cel puțin o pereche de îndrăgostiți printre tinerii Romani, care se plimbau neștiutori, înlănțuiți pe sub portice, în timp ce furia vizigotă bîntuia prin Urbe.

Claude avea scuza unei inocențe totale. Făcea parte dintre acele făpturi despre care vorba Românului spune atît de potrivit că „nu știu pe ce lume se află". Candoarea ei firească, perfect conservată printr-o lipsă absolută de curiozitate pentru tot ce s-ar putea numi „politică" sau „istorie", ba chiar și pentru ceea ce se cheamă în general „cultură", îi asigura o liniște aproape vegetală. O tufă de liliac își irosește nestingherită parfumul chiar și într-o noapte de măcel. Dacă mai adaug la aceasta uimirea fericită, continuă, a primei iubiri, cred că se poate înțelege de ce fata era cu totul străină de tot ce alcătuia mersul zdruncinat al lumii acesteia.

Cînd o dată, în odaia mea din casa părintească, în timp ce minunata mea bunică ne aducea ea însăși cafeaua cu lapte și alături, pe o tavă mare de argint, cozonacul împletit cu nucă și bolul de frișcă bătută proaspăt de fata în casă, Claude-Diane trecea ușor cu privirea și cu degetul mic, roz, peste cotoarele cărților din rafturile bibliotecii. Șoptea chiar uneori, amuzată, stîlcindu-le, numele unor autori sau titlurile operelor: pentru ea greu pronunțabilul „Dostoievski", sau caraghiosul Nietzsche. Dăduse pînă și de unele cărți pe care doar cîteva luni mai tîrziu urma să le văd pe masa colonelului Barbu, președintele Tribunalului Militar, eu fiind în boxa acuzaților, tocmai din pricina lor. Erau printre ele: „Main Kampf", al lui Adolf Hitler și „Mythus des XX-ten Jahrhunderts" de Alfred Rosenberg. Nu citi aceste nume, căci nu aveau nici un haz pentru ea. Degetul roz trecu la fel de jucăuș și peste acestea, în timp ce fata spunea, arătînd cînd spre o carte, cînd spre alta : „Ce bleu-là me plaît. Oh, le beau vert, tendre! Toi, tu es laid comme tout" — și către mine: „Purquoi est-ce que tu gardes un livre d'un brun si sale dans ta bibliotèque ? Cet ocre-là par contre, comme il est chou!". Cărțile erau pentru ea niște pete de culoare mai mult sau mai puțin agreabile, și era dispusă să acorde un suris prietenos „Discursurilor" lui Goebbels îmbrăcate într-o pînză azurie, și să azvîrle la gunoi volumele „Sumei teologice" a Sfîntului Toma de Aquino, legate sobru într-o piele maronie.

Urmăream fermecat preumblarea degetului roz pe cotoarele cărților mele, nicidecum scandalizat de criteriul cromatic al judecăților critice, pe care le curmam cu o interminabilă sărutare. Tinerețea mea doctă amuțea copleșită de atîta neștiință paradiziacă. Pentru nimic în lume nu i-aș fi tulburat gîndurile (mă mulțumeam cu simțurile), nu i-aș fi împuiat capul cu tot ce îl frămînta pe al meu. Îi ascundeam, ca un renegat, ideile pe care le pritoceam cu înfrigurare, ca și cultul pentru maeștrii mei, filosofi, mistici, poeți sau oameni de acțiune, și, dacă era să vorbim, preferam să-mi povestească și să comentăm împreună pățaniile fox-terrier-ului pe care i-l dăruisem, decît să-i relatez ceea ce auzisem cu o seară înainte — prin perdeaua de bruiaj — cu urechea lipită de vechiul dar, excelentul nostru aparat, Columbia, la buletinul de știri de la ora nouă transmis de Radio Londra.

Nu, eu nu aveam scuza unei asemenea inocențe. Și, legată de aceasta, nici aceea a neștiinței. Știam tot ce se putea ști, pe vremea aceea și în locul în care mă aflam despre cele ce se întîmplau în lume. Cînd recitesc însemnările din jurnalul meu, scrise în acei ani (am regăsit cîteva caiete, salvate din percheziții, confiscări, mutări și pribegii), mă uimește atenția cu care urmăream, pasiunea cu care analizam, comentam evenimentele politice ale zilei. Amețeala amoroasă, din primăvara pînă în toamna acelui an, nu mă făcuse să-mi pierd cu totul interesul pentru ceea ce Nietzsche numea „die grosse Politic". Mă simțeam pe atunci, ucenic abia ieșit din adolescență, cum nu mă simt acum, patruzeci de ani mai tîrziu, implicat în istoria care se face. Deschid unul din acele caiete scăpate din naufragiu și aduse peste frontiere într-ascuns, un caiet de școală cu scoarțe tari, negre, cu o etichetă mare pe copertă, pe care scrie, arătînd destinația sa inițială de la care-l deturnasem: „Universitatea Regele-Ferdinand I — Cluj-Sibiu, Caet de Planșe — Disecție — Institutul de Anatomie Umană". Citesc, așadar, în acest caiet în care seară de seară, între 1 iunie 1945 și 28 martie 1946, mă anatomizasem cu voluptate: „14/I. Viața mea de acum: Ucenicia condotierului". Era în 1946 ; peste cîteva zile urma să împlinesc douăzeci și unu de ani.

Da, mă visam încă, la vîrsta majoratului legal, un cuceritor, un conducător de popoare. În ultima zi a lui '45, trasînd liniile mari ale unui plan de viitor, notam: „Je suis un conquerant. C'est la grande aventure que je cherche". Eram încă de prin 1940 — cînd împlininD cincisprezece ani, în timpul „Refugiului", despărțit de ai mei, la „Casa Domnului" din Blaj îmi începusem însemnările mai mult ori mai puțin zilnice — un fel de dictator „en herbe". Aveam în mine sămînța rea a tiraniei. Sau eram doar contaminat? Nu poți fi cu totul imun cînd ești contemporanul unor mari bolnavi, al unor monștri purtători de germeni, precum Hitler sau Stalin. I-am urît din răsputeri, cu ura sinceră, întreagă, fără margini, a copilăriei și a tinereții. Aceasta nu mă împiedica să nu rîvnesc la Puterea supremă, absolută, de care uzaseră și mai uzau aceia, abuzaseră și mai abuzau. În același vechi „Caet de disecție", găsesc o notă peremptorie: „Vreau puterea absolută în România pentru 15 ani". Scriam aceasta în 1945, și schițam alături schema unui guvernămînt puternic centralizat, deși bazat pe sistemul parlamentar, pe votul universal și pe o presă liberă. Aceasta la un an după ce aflasem căderea lui Antonescu și, plin de entuziasm, alergasem prin noaptea înstelată de august din Dumbrava Sibiului în oraș, să-i anunț vestea tatălui meu, și numai la cîteva luni după ce regimul comunist se instalase solid la cîrma Țării, urmînd să dețină Puterea absolută încă patruzeci și cinci de ani.

Răsfoind acest vechi caiet, îl revăd pe Tatăl meu, prea rar evocat în paginile lui. Nu știu după ce semne am înțeles că citise Jurnalul meu. Poate acest caiet ori poate altul. S-a trădat, cred, vorbindu-mi despre anumite gînduri ale mele de taină. Înțeleg, retrospectiv, supărarea mea de atunci, dar mă mîhnește faptul că i-am arătat cît eram de supărat. M-am plîns, îmi amintesc, chiar și Mamei mele de această intruziune în intimitatea mea. Acum cînd, uneori, cotrobăiesc prin sertarele Fiului meu și citesc însemnările sale, sînt mult mai înclinat spre indulgență. Și, mă doare mai ales, cu acea durere pe care ne-o provoacă sentimentul ireparabilului, că în ultimii săi ani de viață, întunecați de boală și de obrocul comunist ce ne acoperea luîndu-ne lumina, nimic din viața mea de atunci nu părea să corespundă marilor așteptări pe care Tatăl meu le investise în mine. Căci el a fost omul care a crezut cel mai deplin, mai adînc, cu cea mai mare fervoare în mine. Și pe care, tocmai de aceea, l-am făcut să sufere mai mult, mai greu decît pe oricare altul.

Unde e iubire multă este cel puțin tot atît de multă suferință. Înțelesese citind însemnările mele că îmi rodeam amarnic frîiele. Căci caietul acela din 1945—1946 nu era doar al unui ucenic „condotier" ce-și saltă în imaginație mușchii, și-și încordează ca un arc voința, ci și al unui tînăr, încă foarte fragil, un adolescent întîrziat, ce trăise o copilărie protejată, privilegiată, dăruită cu multe daruri, și căruia toate aceste privilegii și ziduri protectoare urmau să-i fie unele după altele și toate deodată smulse, surpate. Cînd privesc azi, nu fără un amestec de milă, ironie, amuzament și iritare spre tînărul acela de odinioară, așa cum îmi apare el, mai puțin în amintirile mele tot atît de șterse ca și fotografiile îngălbenite de vreme, cît în acele pagini ale Jurnalului meu intim, ceea ce mă face să-l consider cu acea strîngere de inimă cu care atît de des privesc mai nou spre Fiul meu — ajuns la vîrsta mea din anii aceia, 1945—1946, vîrstă tot mai mult expusă amenințărilor, capcanelor, ispitelor, ce poartă numele generic, comun de „viață" — este dezarmarea lui, lipsa lui de apărare.

Tatăl meu se uita la mine, probabil, cu aceeași sfîșiere dureroasă, cu aceeași neputință în privire pe care, desigur, o socoteam pe atunci indiscretă. Și deși — cu prezumția tinerilor foarte siguri de sine și mai puțin de prezentul lor, pe care nu se poate să nu-l vadă destul de încert, cît de viitorul lor — mă socoteam invulnerabil și menit unor fapte mari, unei opere grandioase, îmi spuneam că nu am nevoie de ajutorul nimănui, că îmi sînt mie însumi suficient pentru a-mi croi destinul, totuși, într-o clipă de dezolare sau de exasperare la vederea zidurilor care se înălțau în jurul nostru, al interdicțiilor, al opreliștilor de tot felul, i-am legat tot lui, bunului meu părinte, de suflet greul care mă apăsa. Revăd ora și locul, amurgul acelei zile de vară, în camera mare, răcoroasă, pe care aș numi-o azi „de zi", camera în care era vechiul pian al copilăriei mele — un Schweikhofer negru — și simt încă disperarea aceea cu care i-am spus că presimt, dacă nu voi izbuti să plec undeva departe, în Apus, că voi muri în curînd, sufocat de pestilența comunistă. Nu-mi amintesc cuvintele mele, dar voi fi fost mult mai directe, mai puternice, decît le-aș putea relata acum în stilul indirect liber al povestirii mele. Cît de mult, de zadarnic de mult regret azi acea mărturisire de tînăr ce-și pierde brusc țifna orgolioasă și nu rămîne decît ceea ce e de fapt, un biet homuncul hidrocefal, cu capul doldora, enorm, cu inimă puțină și vine subțiri și neîncercate.

Cuvintele mele l-au tulburat, desigur, foarte adînc pe Tatăl meu. Nu era omul care să-și arate tulburarea, doar Mama mea l-a înțeles, care mi-a și spus că el va face totul pentru ca să-mi înlesnească plecarea. De altfel, și ea era gata să-și vîndă cele cîteva bijuterii și alte lucruri de preț ale ei, pentru ca să am bani de drum.

Mulți ani mai tîrziu, după întoarcerea mea din pușcărie și domiciliu obligator, un prieten credincios al familiei, David Rosner, mi-a istorisit despre strădaniile Tatălui meu — pe care, întorcîndu-mă, nu-l mai regăsisem printre cei vii — de a mă scoate clandestin din țară. Îl căutase pe el, pe Dudi, cum îi spuneam noi, ori David — cum își va spune mai tîrziu, cînd va deveni capul comunității izraelite mult împuținate din Cluj — despre care știa că are multe prietenii, legături prețioase printre coreligionarii săi. Nu o dată auzisem prin el despre cunoscuți ai noștri, Evrei, ce izbutiseră să se strecoare peste frontierele tot mai ermetic închise. „Tatăl tău m-a implorat să-ți aranjez o trecere «dincolo» cît mai sigură ; să te dau pe mîna unor oameni de încredere. Era gata să dea pentru asta toți banii, toate valorile pe care le avea. Tare te mai iubea. Era disperat ; parcă știa dinainte ce avea să ți se întîmple. De cîte ori n-a venit să vadă ce-am aranjat ! Dar știi..." — „Știu Dudi, știu..." — i-am potolit eu aprehensiunile și regretele. După cum înțelegeam acum pe Tatăl meu — mulți ani după pieirea lui și după trecerea mea prin încercările recluziunii — mai bine decît îl înțelesem atunci cînd îmi revărsasem inima întempestiv în fața lui și cînd îl împovărasem cu ceea ce ar fi trebuit să rămînă doar povara mea, acolo în odaia cu pianul lucind negru în dreptul ferestrelor larg deschise spre frunzișul întunecat al copacilor, tot astfel îl cunoșteam acum mai bine pe Duvăd al nostru decît îl cunoscuseră părinții mei odinioară, deși nu-l mai întîlnisem decît foarte rar, chiar dacă întotdeauna cu bucurie, ca pe un vechi și bun prieten. Știam că Tatăl meu, adresîndu-se lui, se înșelase. Nu era acesta omul care să pună la cale o evadare, care să îndrăznească, fie și pentru un prieten căruia îi era devotat, o negociere primejdioasă. Deși în cușca lui de sticlă de la Banca de Stat număra foarte sigur de sine și cu o iuțeală uluitoare multele mii ce-i treceau prin mînă, deși — în pantaloni scurți — picioarele sale păreau destul de vînjoase atunci cînd alerga ca arbitru de tușă, căci adora fotbalul, Dudi Rosner era prea plăpînd pentru o lume în care mișunau brutele. Se întorsese de la Auschwitz, unde pieriseră ai săi, ca o umbră vagă, o arătare. Mă și întreb cum se tîrîse de acolo pînă în orașul nostru din inima Transilvaniei. Un unchi al meu îl descoperise, abia suflînd, pe primele trepte ale imobilului său. Încerca să urce în patru labe la etaj, unde locuia o mătușă bătrînă, singura supraviețuitoare a familiei sale. Abia putea să vorbească. Rămăsese la unchiul meu, cu care nu se cunoscuse pînă atunci dar care avea avantajul de a locui la parter și de a fi foarte primitor. Familia mea îl adoptase, în lipsa familiei sale. Se întremase pe încetul, își redobîndise vocea, ba chiar și umorul, un adevărat „Galgenhumor", cum i se potrivește unui Evreu din lumea aceea a Răsăritului, unde nunta izraelită era întreruptă de un pogrom sîngeros, iar pogromul continua nemijlocit cu nunta. Cocoșul lui Chagall, țanțoș, cocoșul dragostei legiuite, în culorile sale exuberante, de cîte ori n-a fost el însîngerat pentru ca, apoi, să învie cu penele mai strălucitor pestrițe decît înainte.

Dar, oare, noi botezații, din aceleași părți ale lumii, dacă nu toți măcar unii dintre noi, n-am fost oare și noi — într-un fel sau într-altul — tăiați împrejur, nu suntem oare și noi circumcișii cu silexul dur al tiraniei ?

Tocmai tăierea aceasta începuse să se întețea în vara acelui an al „grației" 1948, și ceea ce îmi reproșez acum, patru decenii mai tîrziu este că, prins în jocul delectabil al amorului, amețit de parfume, n-am luat seama la primele semne ale tragediei.

Nici o catastrofă, cu atît mai puțin o catastrofă tragică, nu survine niciodată pe neașteptate, fără să ne anunțe prin numeroase semne. Dacă am avea simțuri deștepte, urechi destul de sensibile, am auzi murmurul depărtat, apoi din ce în ce mai apropiat, al celor mai profunde mișcări seismice. Catastrofele istorice se anunță din vreme prin semne care ne asaltează, care țipă spre noi, care mimează în fața noastră ca într-o pantomimă tocmai ceea ce urmează să se petreacă cu noi. Profețiile se țin lanț, dar cine să le asculte, vocile profetice se pierd din totdeauna în deșertul în care trăim. Noi înșine suntem surprinși cînd în noi se cască o bouche d'ombre și proferăm cuvinte pe care nu le pricepem, săvîrșim gesturi socotite de alții și de noi înșine nesăbuite. Darul profeției nu este decît acela al unei stări particulare de veghe. Profetul aude, vede ceea ce cu toții auzim și vedem, fără să auzim ori să vedem. De aceea, cîte un cataclism, un război, un „sfîrșit" — de epocă, de domnie, de regim sau, mai simplu, sfîrșitul vieții — ne surprinde așa cum i-a surprins Potopul pe oameni în zilele lui Noe, ori va surprinde sfîrșitul lumii și venirea Fiului Omului, omenirea din acele timpuri : mîncînd, bînd, iubind și urînd, cumpărînd și vînzînd, sădind și zidind.

Eram tîrît spre locul de jertfă, dar credeam că dansez alunecînd pe valurile unei șansonete marine, în brațe cu o mică sirenă. Cînd uneori, rareori, ochii mei se întredeschideau pentru o clipă și zăream stîncile golașe, blocurile enorme de piatră deasupra mea și urmele mele tîrîte prin praf, țipam de spaimă, dar totul se petrecea ca în vis, credeam că fusese doar un coșmar, și mă trezeam din nou urcînd strada Regală, dînd distrat un bănuț mîinii ce se întindea printre gratii, grăbindu-mă cu inima bătînd în mine spre pavilionul japonez din Grădina Botanică, unde mă aștepta, plutind, parfumul unei tinere femei, amestecat cu acela tomnatic al crizantemelor.

Inima aceea a mea, ce se zbengula pe atunci, nu era încă tăiată împrejur. Urechea mea, netăiată împrejur — cum ar spune Profetul — nu era nici ea în stare să audă măcar un suspin din preajmă-i. Inima ca și urechea erau închise la suferința celor mai apropiați. Pînă cînd, brațul drept al Sacrificatorului s-a lăsat și asupra mea.

■

RĂSVAN POPESCU

Trei povestiri

Eliberare

NICI azi nu știu cum am ajuns aici. În orice caz n-am făcut-o conștient, n-am urmărit asta. Fără să vreau, fără să-mi dau seama, în capul băiatului meu am falsificat o lume întreagă. Lumea întreagă.

În primul rînd moartea. Ar putea să jure că, după felul cum sună cuvîntul, e o insulă pustie.

Aveam în curte doi cîini, de fapt o cățea bătrînă de la care păstrasem un pui, îi spunea HAM, printr-o asociere aproximativă cățelei îi spunea MAMA TA. Cînd a murit i-am spus că am dus-o la doctor, care o îngrijește foarte bine.

Cînd îmi vine nota telefonică îi zic că ne-a scris.

Sînt instanța lui supremă. Pentru el cuvîntul meu este adevărul. Într-o zi a spart vasul de flori. Nevastă-mea i-a spus că a făcut rău, foarte rău: vasul nu se mai poate repara. A plîns pînă cînd am venit eu. Îngenunchease și plîngea: nu în fața unui vas spart, în fața ireparabilului. Ireparabilul nu există, i-am spus. Zmeul nu există. Bau-bau nu există. Am strîns cioburile într-un prosop. A doua zi vasul era la loc. N-a fost greu să-l găsesc, era un produs de serie, ca tot ce avem în casă, ca nevastă-mea și ca mine. Numai în fața lui mă părăsește această senzație.

Nu l-am dat la grădiniță și nu mergem în familii; mi-e ușor să mijlocesc între copilul meu și restul. De pildă un bețiv se tîrăște în patru labe pe trotuar și eu spun că și-a pierdut cheia. Ne surprinde în piața mare o demonstrație neautorizată a studenților. Poliția intervine în nota ei obișnuită, cei mai recalcitranți sînt înghesuiți în dube. Au furat, îi spun. Lumea reintră în matcă, simplă, coerentă, respectabilă: omul își caută cheia; hoțul o ia pe spinare, dacă te rătăcești poți conta pe polițist.

Am făcut un vis din camera lui, încăpere scundă cu pereții decolorați și proprietăreasă deasupra. Două crăpături lungi coboară din tavan: i-am spus că sînt liane. A fost suficient. Pata de igrasie lăbărțată pe zidul exterior fosnește acum ca un adevărat palmier scuturat de maimuțe. Funinginea pe care soba a întins-o pe tavan închipuie norii. Urma palmei murdare pe perete e papagalul lui preferat și acolo unde a vărsat ligheanul cînd era mic și s-a umflat parchetul, mișună crocodili cu dinți ascuțiți.

Gri-ul e verde, pentru că jungla e verde, cenușiul e albastru, pentru că cerul e albastru, ocrul e galben, pentru că papagalul e galben și are și puțin roșu pe cap.

Soția mea aproape că nu contează. Știe că plăcerea ei cea mai mare e să coasă pentru alții. Treaba ei e să-i bage în gură. Baia îmi revine tot mie pentru că trebuie să scufundăm piratii. Ea n-ar face decît să-i vire săpun în ochi.

Ceasornicăria e chiar dedesubt, așa că sînt mereu prezent. De cîte ori are o întrebare coboară în atelier. Vrea să știe unde se duc fluturii iarna. Îi spun că în țările calde...

Într-o zi s-a întîmplat ceva îngrozitor: în parcul orașului a fost instalată cușca unui urs. Un animal bătrîn, căruia îi cădea părul. Cu botul strecurat printre gratii culegea chiștoacele de țigară. Atît de bruscă, de neașteptată a fost această apariție în mijlocul aleii pe care de atîtea ori o bătusem încît n-am găsit un motiv plauzibil pentru a închide asemenea creatură. Unde mai pui că era atît de bătrîn încît îi curgeau ochii. Tocmai deschideam gura să spun că asta-i casa lui, cu zăbrele, ca să nu țină zăpușeală; o casă pe cinste. Animalul însă, văzînd că ne-am oprit, începu să se tînguie așa de jalnic că n-am mai putut spune nimic. Atunci am observat că și băiatului meu îi curgeau ochii.

S-a terminat, mi-am zis. De aici înainte spaima, mizeria, umilința...

Ajunge un urs chior. Să-i dai drumul, mi-a zis.

Mi-am simțit inima pornind. Sigur că da: tot ce este, este prin mine. Doar am reparat toate jucăriile.

Bine, am spus. Nu-i nici o problemă. Cîteva zile subiectul a fost închis. Mă gîndeam cît am să-l pot ține departe de parc. Pe urmă am uitat. A trecut o săptămînă, poate două; în lipsa mea Anda a dus copilul în parc. A fost un scandal. M-am scuzat : am uitat să-i dau drumul, asta e. Pur și simplu am uitat. M-am ridicat și-am plecat ca din pușcă. Ai înnebunit, a zis Anda.

Ursul era acolo, la locul lui. Limba îi atîrna din gură, parcă cerșea. Așteptam să zică: dă-mi și mie... Toată viața lui trăise în cușcă. Nu ieșise nici o clipă și cred că, dacă prin absurd, aș fi reușit să descui s-ar fi speriat îngrozitor. Nu se vedea nici o încuietoare; numai bare masive de fier forjat. Ursul crescuse înăuntru, ca un simbure.

M-am întors acasă, am luat o franzelă și-am turnat deasupra petroxin. Pînă seara a stat pe pervazul ferestrei să mai piardă mirosul. Cînd s-a întunecat m-am dus în parc și-am zvîrlit-o în cușcă. Nu m-a văzut nimeni.

Două zile n-am mai dat pe-acolo. A treia m-am arătat pe departe. Ursul lipsea.

Acum ne plimbăm iarăși în parc. Băiatul meu aleargă fluturii, vrea să știe unde se duc iarna. Îi spun că în țările calde...

Iola sălbatică

ERAM liber în ziua aceea și singur: soția mea lucra simbătă, zicea să cîștige mai mult. Deși eu nu cîștig rău; chiar în lunile slabe ies aproape la dublu decît cîștigam în capitală. Ea însă e atît de mulțumită de faptul că are o slujbă, nu de slujba în sine, ce mulțumire să tăcăni toată ziua o mașină de încasat într-un magazin? atît de înspăimîntată că ar putea rămîne fără ea încît ține morțiș să lucreze simbătă. Cred că urăște orașul acesta de la marginea civilizației, vîntul care nu contenește, străzile coborînd în mare, valurile care întind păcura în pete. Ar lucra și duminica, numai să ne putem întoarce mai repede acolo unde viața a fost prea scumpă pentru noi. A trebuit să venim încoace, singura ofertă de serviciu în optsprezece luni: am împăturit scrisoarea, întrebîndu-mă unde poate să fie orașul acesta. Nici un cunoscut nu știa, am alergat la Agenția de Plasare și habar n-aveau. Îmi venea să mă așez în mijlocul intersecției centrale și să plîng.

Adevărul e că nu ne merge rău, veniturile ei sînt o pleașcă în plus și, dacă nu intervine nimic, la anul ne-am putea permite un copil. Cît despre întoarcerea în capitală, eu, unul, nu m-aș grăbi; n-am nici un chef să fiu iar pus pe fugă de prima majorare a chiriilor. Ea se și vede bînd cafea la automat, ar lucra și duminica numai să apropie momentul. Doamne sfinte! să te stringi de git la marginea lumii pentru o cafea la automat, metroul și un polițai la suta de locuitori.

Partea proastă e că nu știu cît o să ducă împuțita asta de climă, e atît de anemică, și mai are și nasul înfundat, o obligă să tragă aer pe gură, parcă-i un pește pe plajă.

Anul cît am stat despărțiți mi-a lipsit îngrozitor M-am întors la ea, exact unde o lăsasem, pe canapeaua din apartamentul maică-si, respira greu. Nu m-a întrebat unde am fost, nu fusesem nicăieri, nu m-a întrebat ce-am făcut, nu izbutisem să fac nimic. Am luat-o în brațe și m-am simțit dintr-o dată mai bine: nu mai eram cel mai slab. Pe urmă s-a ivit slujba de la capătul lumii.

Eram singur și mă plictiseam. Am schimbat vreo șase canale TV, care m-au plictisit și mai tare; fiecare încerca să lase impresia de altceva, buletinele de știri se străduiau să mă convingă că se întîmpla ceva așa cum făcuseră ieri și alaltăieri, cum vor face și mîine deși, una peste alta nu se întîmplă nimic: crime, crize politice, conflicte regionale, prețurile urcă și scad, fiecare are o părere, reclamele recomandă întotdeauna ce-i mai bun... Aș fi putut să merg la un meci și apoi să mănînc însă tot îmi rămînea jumătate de zi. Nu voiam să văd pe nimeni și dacă stau să mă gîndesc, afară de cei pe care i-am văzut de o mie de ori, n-am pe cine.

Afară era senin și m-am hotărît să ies la o partidă. Mi-am aruncat arma pe bancheta din spate — o vechitură, însă formalitățile de înregistrare a uneia noi m-au oprit întotdeauna s-o schimb. După treizeci de minute am ieșit în șoseaua de centură, cu gîndul că în capitală o asemenea manevră mi-ar fi cerut două ore, bară la bară. În ce mă privește n-am să mă grăbesc cu întoarcerea; asta-i sigur.

Șoseaua era pustie, dacă nu punem la socoteală cîteva camioane întîrziate.

Am profitat să accelerez la podea. Camioanele rămîneau în urmă, strălucitoare ca niște gîndaci colorați care se tîrau pe o creangă. În dreapta se vedea portul militar, navele cenușii, lîncezind. Am luat-o la stînga, pe drumul care urmează țărmul. Rafinăriile veneau pînă în mare, cu conductele lor întinse în apă ca niște mațe. Fumul pe care-l fac se ridica drept o sută, două de metri după care se curba spre larg întinzînd un soi de prelată al cărui capăt nu se vedea. Poate că nici nu avea.

În dreptul uzinelor chimice am ridicat geamul, aerul mirosea ca o rufă purtată. Cu ventilatorul dat la maximum urmăream aburii multicolori care se adunau deasupra instalațiilor într-un nor violet. Nu se vedea țipenie, ai fi zis că toate jucăriile sub presiune lucrau singure, în fiecare dimineață ele înghit zece mii de oameni, dacă e să crezi ziarele; zece mii de oameni fericiți să fie înghițiți. Pe nici unul din ăștia n-o să-l vezi într-un model mai vechi de cinci ani.

M-am gîndit la Volkswagen-ul cumpărat la mîna a doua și pe care n-o să-l schimb prea curînd.

Acolo unde șoseaua se rupe de țărm am tras pe dreapta. Sistemul antifurt nu mai funcționa, ceea ce mi-a amintit unele înjurături. Bine că n-am uitat cizmele de cauciuc, lungi pînă deasupra genunchiului. Cu arma trebuia să fiu cu băgare de seamă, depășise de două ori termenul de garanție. Pentru mai multă siguranță n-am încărcat-o; oricum nu riscam să fiu luat prin surprindere, ele nu se aventurează pînă aici.

De la piciorul falezei pornea un limb de nisip stăpînit de stuf. Nu e greu de urmat, stuful e rar și te poți strecura o bucată bună; totul e să fii cu ochii la picioare, oricînd poți să iei un cablu sau un fier de călcat sau un motor de frigider, iar dacă ai lipsa de inspirație să calci vreun ambalaj ruginit, te trezești cu sîngele curgînd ca un robinet OXA. Ocoleam cu grijă resturile menajere cele mai inofensive, chiar și anvelopele, care nu aveau ce să-mi facă. Mi s-a întîmplat o dată să mă aventurez cam departe, m-a prins întunericul, întoarcerea a fost un calvar. Mi-am privit ceasul: douăsprezece. Mai puteam înainta cîteva ceasuri. Stuful se îndesise și la vîrf, bătea în verde. Țărmul propriu-zis încă nu se vedea. Poteca era firavă, mi se întîmpla să o pierd și îmi trebuiau minute întregi s-o regăsesc. La un moment dat am întîlnit urme de pași. Nisipul nu păstrează urmele multă vreme. Mi-am zis că se poate să fi trecut de mult și m-am oprit. Putea să fie un vînător ca și mine, dar putea să nu fie. Un răufăcător, un dezertor, poate chiar un comunist. Cel mai bun lucru între noi e distanța. M-am așezat și-am aprins o țigară. Fumam palmat, ca la școală. Am lăsat să treacă un ceas. Individul trebuia să fie departe.

Mergeam încet, după o direcție abătută. Poteca dispăruse, semn că mult nu mai era. Am dat peste o carcasă calcinată, să fi fost un electrocar. Zăcea într-o rînă, cu colții de oțel împungînd cerul. Alături era o cupă de escavator, cu brațul jumătate îngropat. Șenilele aproape că nu se mai vedeau. Eu am lucrat pe tipul ăsta. Mă gîndeam cum trece timpul.

Trebuie să fi fost primul sau între primele modele pe care am lucrat, i-am recunoscut cablurile de torsiune, acumulatorii prea mici. Iarna mereu puneau probleme.

În jumătate de oră am atins țărmul. Aici apa era mai curată. Un loc bun, se vedea pînă departe. Am încărcat cu băgare de seamă și-am așteptat.

Pînă seara am schimbat locul de două ori. Îmi pierdusem nădejdea. Oboseala se instalase temeinic, ideea drumului înapoi, driblingul printre toate resturile, mă paralizase. Ședeam pe o navetă întoarsă și mă gîndeam la escavator, cum zăcea jumătate îngropat. Terminasem țigările și m-am surprins între buze cu un băț de chibrit. Se făcuse tîrziu, dar nu mi-am dat seama pînă cînd m-am uitat la ceas și n-am putut să disting limbile, așa se întunecase.

Cînd mi-am ridicat ochii am văzut-o. Aproape, o nălucă. La mai puțin de o sută de pași. Albă, tăcută, despicînd apa. Nu era prea mare, una din acelea care dau culoare stațiunilor de pe coastă. Probabil că m-am mișcat, pentru că am văzut-o răsucindu-se brusc. Am tras repede, fără să ochesc. A plecat o singură lovitură, undeva în față. Na ! Mi-a întors spatele, zig-zagind. Am armat manual și de data asta, am încadrat-o. Fugea spre larg, acum în linie dreaptă deși n-o ajuta vîntul. Mi-am ținut respirația și-am trimis o serie lungă. Am văzut loviturile apropiindu-se, șfișiind părțile moi. Terminasem cartușele și eu tot mai apăsam trăgaciul.

Nu era prea mare iar acum, culcată pe-o parte și luînd apă, arăta de-a dreptul mică. Una din acelea concepute pentru perechile de industriași. Cu ani în urmă, o furtună neobișnuită a smuls golfului ambarcațiuni de plăcere, care de atunci rătăcesc după vînt. Nu mai mult de o duzină, din care cîteva au fost recuperate de patrula de coastă. Altele au fost zdrobite, noaptea, ciocnindu-se cu vase de mare tonaj. Cu toate acestea, au fost semnalate din nou și din nou, ceea ce a determinat ziarele să scrie că în libertate se înmulțesc...

Cum am murit

TOCMAI îi spuneam corespondentului teritorial că problema nu ne interesează, cînd el începu: alo? alo? Te-am auzit, l-am asigurat, o chestiune minoră. Mă gîndeam că întrase de curînd în rețea, mare lu-

ERNST LUDWIG KIRCHNER : Dansatoare (1913)

Sculptură de MILLY STEGER 1918)

cru nu se intîmpla în zona lui și atunci plusa o miză fără importanță. Și el: alo? alo? Nu mă auzea deși eu îi distingeam pînă și respirația. I-am promis că am să vorbesc cu redactorul șef, să hotărască el. Am închis. Șeful nu era în birou. Responsabilul de număr, un oarecare de la „cultură", spunea despre el că e un scriitor rătăcit în gazetărie. Nu-mi plac rătăciții. Am părăsit redacția fără să dau ochii cu nimeni, nici măcar cu secretara Era ultima zi, după un an cu nasul în șpalturi, îmi meritam concediul.

Pe Ina o prevenisem că trebuie să sacrific cîteva zile; urma să lichideze moștenirea părintească de la țară, casă șubrezită, care la modul nostru de viață stă ca o fundă. O țin încuiată de trei ani. Dacă Ina n-ar fi insistat să isprăvim odată, aș mai ține-o încă. Era ca o fotografie veche; de ce să înstrăinez o fotografie? I-am explicat că banii luați pe ea nu rezolvă o vacanța ca lumea, dar impozitele plătite în trei ani o calcă pe nervi.

Singurul amator a fost interesat de terenul din jur; intenționa să dărîme casa.

Pînă acolo am făcut două ceasuri, cu ochii pe indicatorul de benzină care se înroșise.

Pe cumpărătorul copilăriei mele îl așteptam peste cîteva zile: aveam timp să pun la punct. Erau atîtea de făcut — încît n-am reușit să mă apuc de nimic. Atît: am deschis toate ușile și ferestrele, pînă seara aerul mort avea să iasă afară, iar eu să-l caut pe Dan. În mozaicul vieții mele își are părticica lui și dacă am avut o bucurie venind încoace a fost gîndul că am să-l revăd. Pentru că nu l-am mai văzut de zece ani. L-am cunoscut într-o perioadă neagră și m-am agățat de el ca un înecat. Soarta a făcut să fiu obligat să lucrez la întreprinderea forestieră din localitate, ba încă să zic mersi; o slujbă după o lungă perioadă pe tușă, cu toate întrebările pe care le antrenează: ce caut eu pe lumea asta, să mai stau? etc.

Munca era ingrată: un soi de supraveghetor, urît prin tradiție de subordonați, disprețuit de superiori. Și atunci l-am cunoscut pe Dan; pe din două singurătatea a devenit suportabila, ne-am susținut reciproc, am supraviețuit.

Îmi făceam rondul de noapte. Era schimbul trei și oamenii se mișcau greu: i-am amenințat cu jumătate de gură. Apoi m-am retras într-o magazie. Acolo am dat peste Dan; retras într-o firidă prost aerisită, cu casca albă a supraveghetorilor pe ochi, moțăia. Un șobolan costeliv îi escalada cizmele. Pe genunchi avea o carte. Am trecut mai departe, pînă la casa funicularului care stătea și i-am dat drumul în gol; a ieșit un vuiet infernal, eram sigur că l-a trezit. M-am întors cu lanterna aprinsă, să mă vadă de departe. Dosise cartea, se făcea că măsoară ceva. Într-o săptămînă ne împrumutam reciproc cărți.

„Nu mai lucrează la noi". Mai mult, șeful personalului nu știa. În primul moment m-am bucurat: poate a izbutit și el să-și schimbe viața. În pădure îl adusese eșecul în căsnicie. Prin hotărîre judecătorească a cîștigat dreptul de a-și vedea copiii o dată la șase luni.

M-am hotărît să-l caut „acasă". Dan locuia într-un cămin, în orășelul cel mai apropiat, făcea naveta. Un tîrg strîmt, concentric în jurul intersecției a două drumuri naționale, mai mult un popas pentru marile camioane. În timp ce mă apropiam mi-am amintit circiumile, care sînt prosperitatea orașului.

Căminul era la intrarea în localitate, lîngă stadion și arăta la fel de dărăpănat.

„Facla" juca acasă; locatarii erau pe acoperișul de bitum și urmăreau meciul gratuit. Am urcat la etajul unu, care mirosea a mîncare gătită; ușa lui Dan era ultima. Am bătut îndelung și fără folos. Vecinii trebuie să fi fost sus; ușile lor au rămas mute. În bucătăria comună, o oală fierbea singură.

Pe acoperiș nu era. Am agățat o sfoară de rufe. „Facla" a ratat de aproape; în vacarmul general am coborît. Nu putea să fie decît într-unul din localurile atît de asemănătoare între ele; circiumi de șoferi și autostopiste. Pica bine, aveam la mine banii luați pe casă, mai mulți decît aș fi crezut. Am recunoscut localul, colțul nostru, orchestra care umplea golurile conversației. M-am așezat. Lume puțină, în trecere. Ferdi nu se vedea; așteptam să apară și să ia comanda. Mă va recunoaște? A fost suficient să trec pragul localului ca să-mi amintesc de Ferdi; el ne făcea rost de fete. Din circiuma lui Ferdi, care nu se mai vede, însoțit de Dan, pe care nu-l găsesc, mergeam acasă, care nu mai există...

M-am ridicat brusc și m-am repezit la telefonul din hol. Ina nu mai răspundea...

■

— Deschideți ușa, deschideți imediat ușa! striga tînăra zguduind clanța. Dați-mi drumul!

După ce se asigură că nu putea ieși, oricît s-ar fi opintit cu umărul sau cu piciorul în ușă, căută o altă ieșire. Nu exista nici o fereastră. Sprijinit de zid se căsca un dulap plin de gumari, espadrile și papuci. Pe scaunele cu jumătăți de spetează sau fără fund atîrnau haine. Undeva, în maldărul de veșminte multicolore se afla și rochia ei. Se lipi cu spatele de perete. Il simți rece, puternic. Se liniști. Își auzea inima, pasăre stingheră, captivă. În curînd o vor striga. Va pierde concursul prin neprezentare. Proba — Mama o căuta probabil cu disperare. Plecase fără să o anunțe. Cele două fetițe care o trimiseseră aici o grăbeau: „Du-te repede. Celelalte participante au fost deja acolo". O însoțiseră, împingînd-o din spate. Pufniseră în rîs cînd răsuciseră cheia în broască. Erau desigur puse de cele două concurente cu care era, de fapt, în competiție. Celelalte nu contau. Oare mama o va descoperi la timp? O va elibera înainte? Se va putea prezenta la concursul pentru care se pregătise atît? Biata mama! Făcuse deja un puseu hipertensiv aseară. Nu avea voie să se agite, să se supere. „Puteți muri oricînd", spusese doctorul, „sau paraliza". „Să lăsăm baltă concursul ăsta", îi propusese ea, „ei și...". Mama se ridicase imediat din fotoliu: N-ai să duci și tu viața pe care am dus-o eu. Umilită, purtată după voia unuia și a altuia. Ai nevoie de victorie ca să exiști cu adevărat. Lumea asta nu permite decît primilor să se trăiască pe sine. Ceilalți nu pot decît să li se supună. Obrazul îi tresărea. La început asta o speriase. Încerca să-și stăpînească mușchii ținîndu-și fața în palme, se chircise pe scaun. Acum nu-i mai păsa. Se învîrtea prin odaie și ochii i se umpluseră de sînge. „O să mă prezint, lasă", se grăbise fiica. Acum mama alerga probabil după ea prin toate cotloanele. O va găsi oare? Se gîndi la arena plină de oameni, la ochii concurentelor, la creioanele din mîna comisiei, gata să noteze orice ezitare. În centru ea, ea care putea greși oricînd, mai vulnerabilă ca oricînd. Și mai singură. În afară de mama nimeni nu dorea victoria ei. Erau chiar împotriva ei, o încuiaseră aici ca să scape de ea. Ea dorea de fapt să se apropie de ele, de oameni. Pentru asta exersase atît, nu avusese copilărie, iar acum își irosea adolescența. Deodată își dădu seama că nu era supărată, nu se grăbea să ajungă în arenă. Se simțea mai degrabă ușurată, scăpase. Nu avea nevoie să le depășească pe celelalte, nu-și dăduse seama că asta le supăra atît.

Se auzi mișcare în dreptul ușii. Nu era vocea mamei. Temnicerele ei se răzgîndiseră? O să le joace și ea o festă. Se strecură în dulapul șchiop și închise ușile pe dinăuntru.

— Hai, așează-te aici. E mai bine, nu-i așa?

— N-am să pot, n-am să pot. Mamă, ce rost mai are?

— Dacă nu te prezinți, înseamnă că noi două am trăit numai ca să murim, îi răspunse o voce blîndă, liniștită.

— Mamă, scînci glasul copilei, nu sînt vinovată că sînt bolnavă. Ți-a spus și doctorul. Nu mai pot, nu sînt în stare...

— Nu-ți cer decît să te duci acolo, să alergi pînă în mijlocul arenei, în miezul luminii, imploră vocea matură, să simți că toată lumea te privește, că vrea să te admire, să se recunoască în tine mai frumoși, mai grațioși. O să iei putere de la ei, o să intri în acea zonă a ființe tale, pe care nu o cunoști. Dumnezeu te așteaptă acolo. Nu te resemna înainte.

Cîteva foșnete, un scaun răzui podeaua, apoi clămpănitul clanței. Fata ieși din ascunzătoare. Ușa rămăsese deschisă. Ocoli cele două scaune îndreptate unul spre altul. Cînd ajunse la capătul coridorului își auzi numele aruncat, ca o sfidare, deasupra stadionului. Pe pragul dintre întuneric și lumină se afla, cu obrajii în flăcări, tremurînd, mama. Își îndreptă spatele și intră în arenă.

Luminița PETRU

Mai presus de întrecere

— NU SE POATE domnișoară, n-ai voie să treci. Să le fi lăsat eu pe toate... tovărășelele, era să zic, ieșea aicia o păruială!

— Mie ai să-mi dai drumul, spuse tînăra și îi înfipse în piept un revolver micuț.

Din pricina unui defect de vedere, clipea mereu, sau poate doar din lipsă de imaginație, omul nu pricepu semnificația mișcării fetei. Întinse neîndemînatic mîna spre obiectul maroniu. Degetele groase se amestecară cu mîna osoasă a tinerei care încerca să scape din strînsoarea lor, protejînd pe cît posibil tableta din palmă și brusc se petrecu ceva neașteptat. Un mic troznet, care o făcu pe tînără să tresară, apoi altele și instrumentul în care își pusese toată nădejdea se prefăcu în bucățele. Firimituri cafenii se împrăștiară pe pantalonii scămoșați ai bărbatului, pe pantofiorii ei de saten, iar palmele lor se treziră unite, muiate într-o pastă cleioasă.

— Ciocolată... se dumiri omul, dovedind că simplitatea e cea mai aproape de adevăr. Dusese la buze boțul în care se imprimaseră amprentele lor și plescăind, își definitiva investigațiile... străină. De la privați. Bună, bună...

Fata nu așteptă rezultatul probei. Se strecură pe lîngă el. Deschise la întîmplare ușă după ușă, pînă ce îi descoperi. Pluteau în lumina draperiilor de catifea ca niște fructe greoaie în vișinată. Intrarea ei abia dacă le atrase atenția.

— Bine v-am găsit, spuse ea încercînd să-și stăpînească emoția. Oricît ar fi vrut să le micșoreze importanța, totul depindea de ei. Nu totul, se încruntă ea. Important era că se hotărîse la acest demers. I se făcu milă de mama. Alerga iarăși după ea. Dar o va înțelege. În definitiv nici mama nu vroia decît să fie mulțumite. Nu găsise însă drumul cel mai bun.

— N-aveți voie să intrați aici! Orice contact cu comisia este interzis, este ilegal, vă aduce descalificarea. Un bărbat înalt, chel se ridicase în picioare. Înălțase degetul spre ea ca o statuie a acuzării.

— Descalificați-mă, dacă vreți. N-am venit să intervin pentru mine.

— Dar pentru cine? Părăsiți imediat sala, o privi necruțător șeful comisiei, un tînăr solid cu fruntea lată, cu ochii cîrpiți.

— Voi care nu știți decît să organizați competiții, să-i porniți pe oameni unii împotriva altora. Vi se pare că ceva mai grozav nu există.

— Ce vrei, în definitiv? o opri curios cel din mijloc, rotofei, cu părul creț. S-o auzim întîi, se întoarse spre ceilalți.

— Vreau să renunț la premiu. Vreau să i-l dați fetiței aceleia bolnave.

Lumina devenise sîngerie. În dosul perdelelor apunea soarele.

— Dar dumneata nici n-ai luat premiul, rupse triumfător atmosfera solemnă cel cu ochelari, chel. Vezi, asta e, nici n-ai luat premiul. Și chiar dacă l-ai fi luat, continuă el satisfăcut, n-ai dreptul să-l dăruiești. Dumneata nu ai dreptul decît să renunți... Dacă ai avea la ce. Premiul, ierarhiile le stabilim noi.

Tînăra simți sub picioare freamătul pămîntului.

— Aș putea să reclam, încercă ea să se agațe de ceva. M-au încuiat în vestiar. Da, ea a făcut asta. Sigur ei i-ați dat premiul. Celei pe care ați ales-o miss.

— Da, ea e prima, cea mai bună, declară răutăcios și plin de curiozitate spinul.

— Și de ce ai vrea să-i dai locul tău fetiței aceleia? îl întrerupse rotofeiul.

— E bolnavă, va muri curînd.

Lumina scădea. În aerul încă roșu oamenii se coagulaseră negri, greoi. Cel din mijloc ridică foaia de pe masă, șopti ceva. Nu-l ascultă, apropiindu-se, decît președintele juriului. Celălalt palid, cu fruntea imensă contopindu-se cu chelia, cu fața neclintită, cu ochii acoperiți de ochelari, spuse:

— Dumneata ești periculoasă. Dumneata vrei să înlocuiești obiectivitatea pe care o apărăm noi cu un criteriu subiectiv. Dumneata destabilizezi societatea omenească, dumneata vrei să ne compromiți.

Tînăra nu mai găsi nimic de spus. Aștepta.

— Da, își drese vocea șeful și îi arătă celui nesovăitor lista. Am putea acorda trei premii. Dînsa e a treia. Cea pe care o... în sfîrșit, e a patra. Dacă dînsa...

Fata tresări.

— A treia, murmură ea și în lumina vînătă fața îi îmbătrîni.

— Oricum, se mișcă pe scaun bărbatul înalt și intransigent, dacă nu s-a retras înainte de prestarea probei, acum nu are acest drept. Noi sîntem obligați să o clasificăm așa cum s-a prezentat. Ar însemna o intruziune nepermisă în hotărîrile noastre. Nu se poate. Vocea lui suna limpede, puțin mai ridicată decît a celorlalți, radioasă.

Tînăra făcu doi pași înapoi, ca și cum s-ar fi împiedicat.

— Eu, spuse ea abia auzit, bîlbîindu-se, eu nu puteam, nu aveam dreptul să mă prezint la concurs. Am depășit vîrsta.

— Bine, aprobă rece, tăios tînărul apărător al obiectivității, dar să știi că această fraudă va fi anunțată înaintea decernării premiilor.

Cuvintele lui nu o mai ajunseră. Se întorsese pe călcîie și ieșise în fugă.

Portarul care moțăia într-un fotoliu de paie în mijlocul holului, se trezi și o salută.

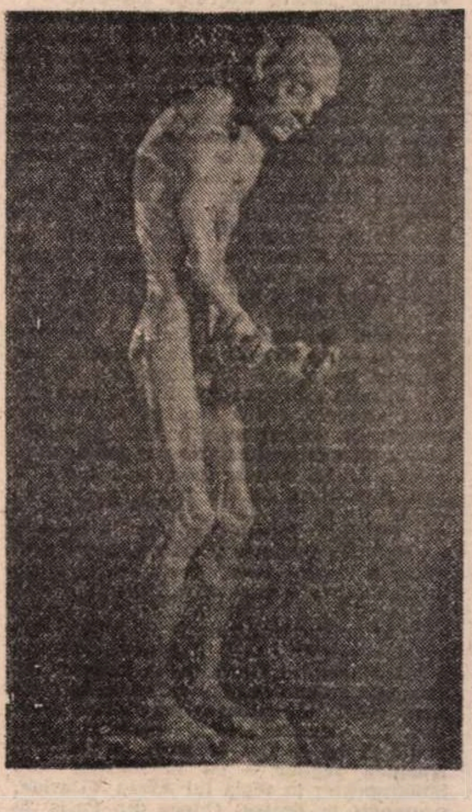
Tînăra se opri în capul scărilor.

Prin pereții de sticlă se vedeau curtea și cerul de care soarele abia se mai ținea. Jos se îmbulzeau oameni, apăruseră două mașini, claxonau, stăpînii se certau între ei pentru un loc de parcare.

N-ar mai fi coborît. Nu mai era loc pe pămînt. Se simțea atît de ușoară, încît aștepta să-și ia zborul de la o clipă la alta. Întinse mîinile lateral.

■

ERNST LUDWIG KIRCHNER : **Dansatoare** (1911)



CHRISTOPH VOLL : **Ecce Homo** (1924–25)

Dialogul cu lumea

O DIMENSIUNE a mișcării teatrale românești după decembrie 1989 este și deschiderea către teatrul universal, participare amplă la circuitul internațional de valori. Au revenit cu acest prilej să lucreze în țară regizori din diasporă ca Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Lucian Giurchescu, Vlad Mugur, Adrian Lupu, Radu Dinulescu, Iulian Vișa. Evenimentele au fost activitatea polarizantă a lui Andrei Șerban la Teatrul Național care a transformat prima scenă într-un spațiu al avangardei culturale și montările lui Liviu Ciulei ce-au revigorat artistic trupa **Teatrului Bulandra.** Cu prilejul intensificării schimburilor culturale cu străinătatea au fost invitate în România mari personalități teatrale iar companii românești au evoluat pe importante scene ale lumii. Contactul, stimulator, a demonstrat încă o dată că teatrul românesc în condițiile de multe ori dificile ale dictaturii a fost întotdeauna un bastion al rezistenței morale și intelectuale. Aprecierile oaspeților de astăzi sînt la superlativ. „Aveți actori foarte buni, o școală de regie remarcabilă care a dat artiști de anvergura lui Andrei Șerban, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei. Teatrul în România trebuie să aibă conștiința că a însemnat ceva important în trecut, că a fost o redută a demnității și a libertății" — declara Richard Eyre, directorul **Teatrului Național din Londra.** Peter Brook, unul din reformatorii teatrului modern, mărturisea și el că a fost „impresionat de artiștii români și de mișcarea teatrală". A fost sensibil la „deschiderea spirituală a spectatorilor și oamenilor de teatru român[illegible]". [illegible] Oral din Turcia, vicepreședintă a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, sublinia varietatea t[illegible]nesc : „Există la dumneavoastră o diversitate a repertoriului, o disciplină în jocul actorilor, sînt inovații în materie de regie". John Elsom, președintele ac[illegible] asociații, după ce a vizionat spectacole și a asistat la dezbaterile organizate de UNITER în cadrul Festivalului Național „I. L. Caragiale", scria : „Aveți regizori, actori, scenografi, dramaturgi valoroși și mai cred că aveți de comunicat ceva important lumii azi. Oamenii de teatru sînt foarte interesați și curioși în legătură cu ce se întîmplă acum în România. Fenomenul teatral cred că poate oferi un răspuns, cred că este o oglindă minunată a spiritualității poporului român."

Aceleași opinii foarte favorabile au însoțit și două mari turnee. Cel al trupei **Bulandra** cu spectacolul **Hamlet** la Londra și la Festivalul de la Dublin. „Un spectacol puternic, într-o viziune plastică expresivă", „perspectiva regizorală ne răstoarnă imaginea familiară despre piesă", „[illegible] — idei ce ar părea clișee în Occident capătă în această montare o forță nouă", „**Hamlet** este o mare creație a actorului Ion Caram[illegible] care are [illegible] personalitate harismatică", „Caramitru creează un personaj captivant, romantic" — consemnau cronicarii englezi și cei irlandezi. Un moment de triumf a [illegible] montarea cu **O trilogie antică** de la **Naționalul bucureștean** în re[illegible] european, jucată la Milano și Paris. „Un eveniment", „o trupă extraordinară", „o seară fascinantă, o reprezentație mult așteptată la fel ca **Furtuna** lui Brook", „un spectacol care va marca istoria teatrului european" — sînt aprecieri extrase din presă ce subliniau caracterul excepțional al prezenței românești. Două creații emblematice pentru teatrul și societatea românească cărora John Elsom le consacră capitole speciale în cartea sa despre dialogul cultural dintre Est și Vest. Aceste spectacole împreună cu **Afară în fața ușii** de Borchert în regia lui Mihai Mănițiu de la **Teatrul Bulandra** vor fi găzduite în curînd la Festivalul Internațional de la Sao Paolo, Brazilia. O nouă pagină de anvergură a confruntării scenei românești cu cea mondială se anunță și înscrierea pe afișul Festivalului de la Edinburgh, în secția oficială, a producției **Teatrului Național din Craiova** cu **Ubu rege cu scene din Macbeth,** avîndu-l protagonist pe actorul Ilie Gheorghe. Alegerea aparține directorului acestei reuniuni internaționale, Frank Dunlop, care a fost cucerit de teatralitatea bogată și expresivă a mizanscenei regizorului Silviu Purcărete. După cum se știe, spectacolul a fost considerat, de un juriu de sute de critici din multe țări, drept cel mai bun din Festival. Menționăm că la această prestigioasă întîlnire a artelor, Ion Caramitru a figurat cu un recital din poezia lui Shakespeare, Eminescu, Marin Sorescu. În cadrul acestor schimburi culturale s-au afirmat la Festivalul de la Londra și **Visul unei nopți de vară** în direcția de scenă a lui Alexandru Darie de la **Teatrul de Comedie,** reprezentație selecționată de Lucy Neal, animatoarea acestei manifestări. De asemenea, jocul tensionat dramatic al lui Ștefan Iordache în recitalul **Noaptea regilor** — cu monoloage din Shakespeare, în regia lui Alexa Visarion, prezentat la **Teatrul Odeon** din Paris, la Colocviul „Secretul actorului și tinerii regizori", sub egida Academiei Experimentale a Teatrelor. O impresie deosebită a făcut și **Teatrul Țăndărică** în turneele de succes în China, India, Spania, U.R.S.S., Iugoslavia, Belgia. Bine primită a fost în Canada și Statele Unite și montarea lui Gelu Colceag de la **Teatrul Nottara, Păguboșii** după Miron Radu Paraschivescu. Au primit aplauze și **Harap Alb** de la **Teatrul Național** din București, în regia lui Grigore Gonța, la Festivalul Internațional de la Moscova. Ca și prestațiile artistice ale celor două companii, proaspăt înființate, **Masca,** condusă de Mihai Mălaimare, care a evoluat în Franța (acum e în Egipt) și **Excelsior,** avîndu-l director pe Ion Lucian, care a jucat pentru micii și marii spectatori din Japonia.

România va participa la Festivalul Internațional de la Sao Paolo, Brazilia, cu spectacolele O trilogie antică, **în regia lui Andrei Șerban și** Hamlet, **avîndu-l protagonist pe Ion Caramitru**

Semnalăm o premieră semnificativă în schimburile internaționale, colaborarea între România și Republica Moldova. O întîlnire așteptată întotdeauna cu interes și cu multă afecțiune de public și specialiști de pe ambele maluri ale Prutului. Participările la festivalurile naționale de la Costinești, Oradea și București sînt momente de necesară și inspirată integrare a vieții teatrale din Basarabia în spațiul valorilor românești. Cu acest prilej au fost și descoperiri reciproce : **În așteptarea lui Godot** în versiunea **Teatrului Eugen Ionescu** din Chișinău, interpretarea piesei **Țara lui Guffi** de Matei Vișniec în regia lui Mihai Lungeanu la **Teatrul din Cahul,** turneul **Teatrului Național din Craiova** cu **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, montat de Silviu Purcărete, **Unchiul Vanea** de Cehov și **Cui i-e frică de Virginia Woolf** de Albee, în direcția de scenă a lui Mircea Cornișteanu și **Recitalul de pantomimă a** lui Gheorghe Ciolpan, premiat la Costinești.

Nu numai spectacole dar și oameni de teatru, dramaturgi, regizori, actori, critici s-au bucurat de aprecieri internaționale. Au fost reprezentate în Statele Unite și în Irlanda **A treia țeapă de** Marin Sorescu, iar în Olanda **Spectatorul condamnat la moarte** de Matei Vișniec. Școala românească de regie și-a reconfirmat prestigiul prin mizanscenele lui Andrei Șerban, Liviu Ciulei, Alexandru Darie în Statele Unite, Dan Micu, Tompa Gabor în Ungaria, Alexa Visarion în Suedia, Ioan Ieremia (director artistic al **Teatrului Luceafărul** din Chișinău), Nicoleta Toia, Lazăr Dumitru Fulga, în Republica Moldova, Mușata Mucenic în Republica Bielorusia. Ca o recunoaștere a acestui fapt, Cătălina Buzoianu a fost invitată la Festivalul de la Avignon, la discuțiile privind înființarea unui institut mediteranean al teatrului. Oamenii de teatru români s-au impus prin creațiile lor, dar și prin argumentul teoretic. La reuniunea Academiei Experimentale a Teatrelor de la Avignon „Est-Vest — Teatru fără cortină de fier", s-au remarcat Ion Caramitru „prin reflecțiile sale asupra raportului dintre societate și artă", iar Sandu Manu „prin modul de analiză a experienței învățămîntului de teatru și diferențele dintre cele două zone culturale". Important a fost și mesajul conducătorului Academiei de Teatru din București, Victor Rebengiuc, la „Conferința Rectorilor din Instituțiile de Artă" de la Istanbul.

Criticii și teatrologii români au avut o intensă activitate, contribuind la lărgirea contactelor cu alte zone teatrale. Astfel Secția de critică a UNITER a devenit membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și a organizat primul stagiu de formare pentru tineri critici din întreaga lume la „Festivalul tînărului actor" de la Costinești. Despre această reușită George Banu, secretar al Asociației Internaționale, nota : „prezența stagiului în acest cadru mi se pare o inițiativă excepțională. Sînt bucuros că Secția de critică română afiliată la Asociația Internațională a avut inițiativa de a organiza un stagiu profesional de o asemenea ținută intelectuală. De altfel este prima acțiune care atestă existența acestei secții pe plan internațional". Printre prezențele criticii române de teatru peste hotare consemnăm : Valentin Silvestru și Mircea Ghițulescu la Congresul A.I.C.T. de la Lisabona și la Festivalul de la Edinburgh ; Valentin Silvestru la „Colocviul despre destinele teatrului european astăzi" de la Luxemburg sub egida „Convenției Teatrale Europene" în comisia care a elaborat un proiect al statutului european al artistului și tehnicianului de teatru. Criticul a mai luat parte împreună cu Margareta Bărbuță și Miruna Ionescu la seriile de manifestări legate de Festivalul Internațional de la Istanbul unde a avut loc și Congresul Mondial I.T.I. Alte participări prestigioase : Ileana Berlogea la „Zilele Ruzzante" în Italia ; Mihaela Tonitza Iordache în India și la Festivalul Muzical de la Dresda ; Dumitru Solomon la Festivalul de la Taormina și la Reuniunea de la Lièges ; Marian Popescu la Festivalurile de la Londra și Dublin și la Praga cu ocazia fondării „Fundației Culturale Europene" ; Mircea Ghițulescu și Victor Ernest Mașek în Germania ; Alice Georgescu la Festivalul „Teatrului Antic" din Cipru ; Natalia Stancu la Festivalul Internațional de la Moscova ; Ileana Berlogea, Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Victor Ernest Mașek, Marian Popescu, George Genoiu, Dumitru Chirilă, Miruna Runcan, Antoaneta C. Iordache la Chișinău ; Cristina Dumitrescu, Doina Modola, Corina Șuteu la Avignon, alături de un grup de tineri artiști ; Alice Georgescu și Sebastian-Vlad Popa, cursanți la stagiul de la Tampere, Finlanda.

Această deschidere a teatrului românesc către lume a adus în țară numeroase trupe străine. Prin comparație cu anii trecuți observăm un paradox. Nu ne-am mai confruntat cu montări antologice de nivelul celor care au influențat destinul artistic al artei spectacolului în România. O excepție doar, într-o anumită măsură, prin vigoarea dramatică a spectacolelor, creațiile actoricești strălucite, a fost turneul **Naționalului din Londra** cu **Regele Lear** în regia lui Deborah Werner, avîndu-l protagonist pe Brian Cox și **Richard al III-lea** în direcția de scenă a lui Richard Eyre, cu Ian Mc Kellen in rolul principal. Revelația acestei ample activități internaționale a fost mai ales venirea în România a unor mari artiști ai teatrului contemporan. Acea complexă manifestare „Primăvara libertății" la a cărei organizare au contribuit o multitudine de factori, de la Ministerul Culturii, UNITER, la Serviciile Culturale Franceze, ne-a oferit ocazia rară de a-i vedea și de a ne întîlni cu Antoine Vitez, Peter Brook, Patrice Chérau, Gerard Desarthe, Susannah York, Elisabeth Macaocco David Warrilow, Massimo Schuster. Dar considerăm că nici piesa africană **Woza Albert**, monodramele **Vocea u[illegible]nă, Maria Callas, Jean Jacques Rousseau,** recitalul de poezie sau cel păpușăresc, textul lui Beckett **Catastrofa** (în regia compatriotului nostru Virgil Tănase) nu au dat decît o parte din măsura harului și forței creatoare a acestor personalități. Datorită schimburilor am cunoscut și cîteva trupe tinere : **Aujourd'hui — Le Théâtre de Poche, L'Alibi, Lex Martinaux** din Franța, **Koreja** din Italia, **Tamakko-Za** din Japonia. S-a detașat prin profesionalism, siguranță și rafinament în execuție mai ales compania britanică **Arts Threshold** cu spectacolul **The Guise** de David Mowat, laureat al Festivalului de la Edinburgh. Am reținut și experiența **Teatrului Național din Craiova** cu reprezentația **Frați întru Karamazov** de Richard Crane în direcția de scenă a englezoaicei Fennya Williams. O lectură inedită a karamazovismului, esențializată și intelectualizată. Dialogurile cu teatrul francez și cel britanic au născut un proiect îndrăzneț : înființarea teatrului franco-român (coordonat de regizoarea Sophie Lucachevsky) și a celui anglo-român care se vor concentra pe realizarea împreună a unor spectacole și pe acțiuni privind formarea reciprocă a tinerilor artiști.

Conchidem că această creștere postrevoluționară a dimensiunii internaționale a mișcării teatrale românești a pus mai bine în valoare dimensiunea națională, a deschis punți de comunicare umană și spirituală. Enunțurile nu sînt sărace, dar nu au totuși concludența pe care ar revendica-o atît potențialul artistic cît și dorința noastră de schimb de idei. Există necesitatea marilor experiențe în continuare, sînt spații culturale care se cer cucerite, anumite medii în curs de cunoaștere și recunoaștere reciprocă. E încă un drum lung de străbătut, dar care merită efortul, inițiativele și propunerile îndrăznețe.

Ludmila Patlanjoglu

Premiu internațional pentru teatrul românesc

Duminică 25 august, în cadrul unei ceremonii televizate, au fost acordate Premiile Criticii la Festivalul internațional din Edinburgh, pentru teatru, film, dans, arte vizuale, operă și jazz.

Premiul pentru cel mai bun spectacol teatral a fost obținut de Teatrul Național din Craiova pentru Ubu rex cu scene din Macbeth, *realizat de Silviu Purcărete.*

Premiile sînt rezultatul votării unice a sute de ziariști britanici și din întreaga lume acreditați oficial la Festival.

Compoziție și muzicologie

FESTIVALUL și concursul „Enescu" — peste o săptămînă, la 5 septembrie, va răsuna gongul inaugural — au și o față mai puțin cunoscută însă extrem de semnificativă pentru situarea celui mai mare muzician român în lumina adevărată. Dacă întrecerile violoniștilor, pianiștilor și cîntăreților vor concentra probabil interesul public în mare măsură, Adrian Iorgulescu, vice-președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, cu care am stat de vorbă, atrage pe drept cuvînt atenția că Enescu a fost și s-a considerat înainte de toate **un creator de muzică.** De aceea, faptul că reînstaurata competiție a tinerilor muzicieni include de data aceasta — și pentru prima oară — un concurs de compoziție este cu deosebire pozitiv și se cuvine să aibă darul de a întregi în opinia publică mondială profilul artistic al **Maestrului** care — pe deasupra înrîuririlor, în pofida faptului că și el, ca și oricine, după cum însuși spunea, **a fost elevul cuiva** — și-a păstrat o independență blîndă, dar tenace. Sînt convins că un atare punct de vedere va cîntări greu și în opinia juriului, care va ști fără îndoială să identifice autentica personalitate dincolo de mode, tehnici și simulacre. De altfel, sîntem într-o vreme care „repune în chestiune" adevărurile ce păreau, în anumite epoci, stabilite odată pentru totdeauna. Și dat fiind că cei ce vor judeca lucrările primite — 17 din străinătate, 13 din țară — sînt artiști care cunosc în adîncime personalitatea enesciană sub toate aspectele ei, nu mă îndoiesc că în concluziile lor se vor oglindi — bineînțeles în perspectiva timpului nostru — și opiniile marelui lor antemergător.

Intră în discuție lucrări simfonice (cea mai bună va fi răsplătită cu un premiu de 40 000 lei) și de cameră (premiu 30 000 lei). Uniunea Compozitorilor ține să se cunoască aceste detalii aparent „prozaice" dar cîntărind greu mai cu seamă în momentul de față, pe lîngă faptul că lucrările laureate vor putea fi ascultate în cadrul „Săptămînii muzicii noi" din luna mai 1992, cînd autorii lor vor fi oaspeții Uniunii. Lucrările juriului vor începe în 22 septembrie, așa ca în 28 să se cunoască și cîștigătorii concursului de compoziție, totodată cu cei de la **interpretare.** Ba Uniunea Compozitorilor ar dori — domnul Adrian Iorgulescu m-a rugat să adaug — ca răsplata promisă de Ministerul Culturii premianților pianiști, violoniști și cîntăreți să fie gîndită (e vorba de dolărași) și cu îmbrățișarea tinerilor creatori de muzică. Toate acestea nu se cuvine să pară a avea o sonoritate prea „de casă", dar ele se întemeiază pe dorința ca la București să se consacre valori de ulterioară rezonanță mondială ; de bun augur este că întrecerea compozitorilor are printre „sponsori" și edituri muzicale de rezonanță, ca pariziana „Salabert", de pildă. De altfel, Franța va fi reprezentată în juriul de compoziție de către Costin Miereanu, care este de mulți ani director artistic la „Salabert" și profesor la Sorbona, alături de José Evangelista — compozitor și profesor din Canada — austriacul Peter Oswald, îndrumător în ale creației la Viena și organizator de Festival. România se bucură de activitatea unor compozitori și pedagogi de indiscutabilă autoritate — ca Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Adrian Iorgulescu, Cornel Țăranu, Adrian Rațiu — iar prezența lor în juriu este o garanție de obiectivitate și competență (de altfel, plicurile cu lucrări vor revela identitatea expeditorului abia după judecarea valorii diferitelor contribuții).

Am trecut apoi pe la secretariatul Muzicologilor unde am aflat vești bune despre Simpozionul dedicat vieții și creației lui George Enescu, găzduit de Academia de Muzică între 22 și 24 septembrie. Sînt înscrise 30 de titluri de comunicări și unele au început să vină, spre liniștea celor doi profesori Cosma—Octavian Lazăr și Viorel — care s-au ocupat de organizarea manifestării. Asemenea întîlniri se poate întîmpla să aibă cîteodată doar un aspect doct și distant, în cazul de față însă personajul discutat este prea apropiat de inima tuturor ca să se poată încetăți morbul aridității. Nu doresc să „fac reclamă" Simpozionului, însă în legătură cu Enescu s-au spus și se mai pot spune atîtea lucruri pasionante încît chiar auditorii recrutați printre simplii melomani nu vor regreta osteneala și timpul dăruite — să sperăm — întîlnirii oamenilor vorbei și scrisului despre muzică.

De un interes deosebit sînt temele de rezonanță estetică generală, care tind la delimitarea locului lui George Enescu în peisajul muzical al timpului nostru, al contemporaneității înțeleasă în mod strict sau mai larg. Astfel, Costin Cazaban, acum stabilit la Paris și pe care îl citim cu plăcere în „Le Monde de la Musique" — el a fost unul din comentatorii pertinenți și pasionați ai apariției noului disc E.M.I. cu **Oedipe** — va vorbi despre **Tragicul la Enescu.** Noel Malcolm, autorul recent comentatei monografii engleze despre Enescu, va privi pe muzicianul român **În contextul muzicii contemporane** ; tot din Anglia vine Jim Samson cu un subiect extrem de actual : **Enescu și modernismul,** în timp ce din Statele Unite se anunță Joseph Smith cu **Național și Internațional în muzică — fenomenologia perceperii.** Din orașul lui Mozart — Salzburg ne vine Wolfgang Gratzer, care consideră **Simfonia de cameră în lumina formei contemporane.** Am auzit că în Statele Unite este foarte activă o grupare de propagare a muzicii lui Enescu, animatoarea ei principală fiind pianista Lory Wallfish — soția violistului Ernst Wallfish, remarcat odinioară la noi de Menuhin și plecat ulterior pentru o strălucită carieră internațională — care se va ocupa de **George Enescu în America,** un subiect bogat și generos, desigur încă departe de a fi epuizat. Miron Grindea, un ziarist de origină română de la Londra, editorul unor publicații care au făcut mult pentru cunoașterea României de către cititorul britanic, ne va aduce amănunte noi despre **Enescu în Anglia,** iar Alain Pâris, muzicolog parizian cu multe merite în cunoașterea internațională a concertiștilor români, va ataca subiectul **Enescu — interpret în slujba timpului său.**

N-ar trebui însă să subapreciem contribuțiile muzicologice românești — să nu uităm că, date fiind situațiile și posibilitățile, s-a făcut mult și la noi în enescologie — și acum este un domeniu care are cîmp liber de desfășurare. Interesante mi se par, de pildă, unele teme aduse de cercetători din generațiile următoare celor bine consolidate astăzi : Laura Manolache, care a depus o muncă demnă de stimă pentru cunoașterea interview-urilor lui Enescu, dezvăluie acum, cu ajutorul unor specialiști în domeniul înregistrărilor, **Noi descoperiri în discografia enesciană ;** Despina Petecel tratează **Onirismul în creația enesciană** iar Marin Marian caută semnificații aparte unor elemente de limbaj : **Semitonul metafizic.** Poate că s-a stăruit prea puțin în trecut asupra unor determinări fundamentale în existența spirituală a muzicianului ; de aceea, Ianca Staicovici își intitulează sugestiv comunicarea : **George Enescu — homo religiosus.** Am fost sensibil la ideea Lilianei Gherman (Iași) de a omagia memoria lui Sigismund Todută, compozitor și pedagog clujean remarcabil, autentic „șef de școală", prin a stabili o paralelă posibilă între oratoriul acestuia **Meșterul Manole** și **Oedipe.** Nu se cuvine, totuși, nimic absolutizat...

Indrumătorii generațiilor noi de muzicologi sînt desigur și ei prezenți : profesorul clujean Romeo Ghircoiașiu vorbește despre **Motivul Sfinxului și implicațiile sale simbolice ;** Octavian Lazăr Cosma se oprește asupra prezenței lui **Enescu la spectacolul inaugural al Operei Române ca instituție de stat ;** Viorel Cosma se ocupă de **Constantin Silvestri — promotor al creației enesciene în spațiul artistic extraeuropean,** iar Grigore Constantinescu actualizează **Creația vocală** (a lui Enescu) **pe versuri de Carmen Sylva.**

Dacă anumiți vorbitori se vor opri la aspecte ale atitudinii civice a lui Enescu (Iosif Sava — **Enescu, spirit antitotalitar),** unii maeștri vor aborda amănunte mai puțin familiare ale activității sale creatoare (Wilhelm Berger — **Marginalii la Capriciul românesc pentru vioară și orchestră)** sau interpretative **(Prima audiție a Concertului nr. 7 pentru vioară și orchestră de Mozart** — amintiri pariziene ale lui George Manoliu). Mai sînt și altele, dar... veniți și ascultați !

■

AUDIO-VIZUALUL

Ravagiile televiziunii

NU întîmplător scriem despre o carte intitulată **Televiziunea,** tocmai în spațiul destinat de obicei rubricii de cinema. Între cele două „sectoare ale audio-vizualului" există, se știe, atîtea vechi și atîtea reînnoite legături. Încă din Introducere, autorii (cercetătorii francezi Nathalie Coste-Cerdan și Alain Le Diberder) vorbesc despre televiziune ca despre un „univers mitologic", „comparabil cu Hollywood-ul anilor '50". Apoi, înșirînd „ravagiile televiziunii", victimele datorate apariției și dezvoltării mastodontului TV, autorii observă că prima victimă a fost : **prosperitatea cinematografului.** Într-adevăr. În 1946, în Anglia și S.U.A. un adult mergea la cinema de mai mult de 30 de ori pe an. Azi britanicii merg la cinema în medie o dată pe an, iar americanii de 4—5 ori. Cauza principală a scăderii numărului de spectatori din sălile de cinema este una și aceeași : concurența televiziunii. Dar — fenomen în plină evoluție — tot televiziunea este cea care difuzează în cantități uriașe produsele cinematografiei. Se asistă la o escaladare a numărului de filme difuzate la tv. Sînt rare țările unde televiziunea să nu difuzeze cel puțin un film pe zi. Filmul a devenit, pentru majoritatea televiziunilor europene, inima programului. Chiar dacă o serie de legislații fac eforturi să reglementeze situația, e vorba, după unele voci, de o adevărată „jefuire a cinematografiei". Reversul medaliei ține de audiența uriașă a televiziunii. În Franța, publicul unui film rulat în sălile de cinema este, în medie, de 300 000 de spectatori. Același film, proiectat o singură dată la tv va avea un public de 20 de ori mai mare, peste 6 milioane de spectatori dintr-o lovitură ! Mai mult, departe de a fi mulțumită că s-a substituit sălilor de cinema drept vector principal al difuzării filmelor, luînd locul cinematografiei în timpul și în bugetele familiilor, televiziunea tinde să absoarbă cinematografia și ca activitate economică (ex. în Franța, televiziunea intervine în finanțarea unui film din trei și reprezintă mai mult de 10% din resursele directe ale cinematografului francez). Concluzia : „După ce a distrus nu cinematograful, ci independența lui economică, televiziunea se hrănește din substanța cinematografiei și o menține în stare de supraviețuire".

Următoarele victime ale televiziunii, dintre mijloacele de comunicare în masă, vor fi — parțial — radioul și presa. Începînd din anii '60, televiziunea a devenit principalul vector de difuzare a informațiilor, cu un impact inegalabil asupra marelui ei public (Unii comentatori ai vremii au pus, de pildă, înfrîngerea lui Nixon în fața lui Kennedy, în alegeri, pe seama faptului că Nixon a apărut neras la o dezbatere televizată !). Explicabil, „din cele mai vechi timpuri" și pînă în zilele noastre, puterea politică a înconjurat cu deosebită grijă televiziunea (grijă manifestată, — ca să contribuim și noi cu un exemplu — în cazuri nefericite, și prin garduri țepoase și tranșee).

Avîntul televiziunii, într-un timp relativ scurt, prezintă și alte aspecte, privind viața de zi cu zi, volumul de timp social absorbit de televiziune. În multe țări, televiziunii îi este consacrat aproape același volum de ore ca și muncii ! „Acum cîteva decenii se considera că civilizația timpului liber se va profila sub egida alegerii și a jocului, ca împlinire a unei abundențe în sfîrșit realizate. Apoi a venit criza, trezind visătorii la realitate și punînd în gura ideologilor cuvinte ca eforturi, sacrificii, lupte etc. Descoperim în prezent că civilizația timpului liber s-a înfăptuit, dar e vorba de un timp imobil, consumat într-un fotoliu"... Ceea ce amintește de SF-urile care descriu o omenire redusă la „starea amorfă de legumă", prin serviciile televiziunii ; sau o televiziune care își transformă privitorii în sclavi. În acest sens, autorii resping supralicitarea ideii de putere a televiziunii : spre deosebire de comportamente, „conștiințele nu au un caracter de masă. Hitler, Stalin sau Pol Pot au știut să se descurce foarte bine și fără televiziune".

În ciuda concentrării, uneori excesive, de informații, pe alocuri, inevitabil, aride, această carte de buzunar pe care stă scris numărul 1, (ea inaugurînd o colecție — **Repere** — a editurii **Humanitas,** colecție căreia îi dorim viață lungă și ritmicitate în apariții) propune o lectură extrem de utilă publicului telespectator. Autorii, într-un vizibil efort de concentrare și de sistematizare, privesc televiziunea din mai multe unghiuri, dar în primul rînd ca pe un sistem economic, îmbinînd diverși factori de producție, ca pe o „industrie grea care produce prototipuri". În plus, televiziunea este piața cea mai importantă pentru electronica destinată marelui public, cel mai puternic suport publicitar, practica culturală nr. 1 și un instrument esențial de reglare socială, un factor „al stabilității unei societăți, la cel mai mic preț". Televiziunea ia configurații foarte diferite de la o țară la alta, în funcție de tradițiile instituționale și de modul în care e concepută sau nu e concepută democrația în țara respectivă. În unele cazuri mai originale, televiziunea, nesupravegheată de o legislație precisă și de instanțe de control publice, extra-politice, se poate transforma din „monopol public" în monopolul unor funcționari ai ei, ajunși nu prin competență ci prin conjunctură în posturi de decizie și aflați în serviciul puternicilor zilei. Peste tot în lume, oficial, statul trebuie să garanteze obiectivitatea și imparțialitatea televiziunii. În realitate, aflăm, iată, un numitor comun, „guvernele ar dori să păstreze puterea asupra unui mass-media susceptibil a fi un diriguitor de conștiințe".

CARTEA panoramează, apoi, cîteva sisteme televizuale ale lumii, oprindu-se, admirativ, asupra „modelului american". „Americanii au inventat, practic, totul, de la tehnologii — televizoare, cablu, sateliți —, pînă la conținuturi — seriale, jocuri" etc. Televiziunea americană (trei rețele-leader și peste 50 de posturi tematice care funcționează pe sistemul abonamentelor) este o televiziune bogată, (de 12 ori mai bogată decît cea franceză), ceea ce îi permite, de pildă, să investească într-un singur episod al unui serial mai mult decît poate investi cinematografia europeană, în mod obișnuit, într-un film de lungmetraj ! Principiul fundamental al televiziunii americane : favorizarea concurenței (principiu care nu a funcționat în televiziunile europene, „subdezvoltate" în comparație cu sistemul american.) Către mijlocul deceniului trecut, în timp ce europeanul — occidentalul, firește — recepționa patru posturi, americanul recepționa 12. În ultimii ani se remarcă infiltrarea masivă, sub diverse forme, a „modelului yankeu" în audio-vizualul european, care începe să-și deplaseze centrul de gravitație către sectorul particular. Un model european prestigios este Marea Britanie, unde televiziunea a știut să ridice numeroase bariere împotriva influenței cercurilor de guvernare asupra informației. Existența unor instanțe de control asigură, în acest caz, o protecție eficace împotriva unei intervenții abuzive din partea statului. Pe lîngă faptul că mediile politice nu au, în „modelul britanic", o viziune instrumentală asupra televiziunii, remarcabilă este și „coabitarea pașnică și civilizată a două sisteme de televiziune — unul particular, altul public".

Interesant e și „modelul italian", exploziv și conflictual. Să amintim aici doar reforma RAI, votată în '75, vizînd scoaterea televiziunii de sub influența partidului aflat la putere. Și ascensiunea grupului Berlusconi, care și-a bazat strategia pe cumpărarea unor stocuri de programe americane și pe o politică masivă de vînzare a spațiului publicitar. Autorii trasează și linia de demarcație — uneori destul de imprecisă — între televiziunile „comerciale" și cele cu „un proiect voluntarist pedagogic" și cu o „misiune culturală".

„Noi" intrăm, nenumiți, la capitolul intitulat „Televiziuni ale sărăciei", și la subcapitolul „Sănătatea de fier a televiziunilor din Est" (cartea a fost tipărită în 1986 !). Doar două constatări edificatoare pentru „pe ce lume ne aflăm". În 1986 un televizor alb-negru costa, în vest, echivalentul a mai puțin de o săptămînă de salariu minim ! Sau : **pînă prin anii '70 nu** existau diferențe semnificative între televiziunile din est și cele din vest. De abia de vreo zece ani încoace, dezvoltarea masivă a vestului a determinat un decalaj în continuă creștere. Criza televiziunii, în această zonă, e declanșată și de absența unei piețe locale suficient de puternice ca să amortizeze costurile de funcționare ale întreprinderii TV.

Alte capitole, se referă la Gestiunea unui post tv, Legile audienței, Resursele (subvenție de la buget, taxe, abonamente, acțiuni) etc.

O explicație care ne face să surîdem apare, la un moment dat, privitor la supraefectivele de jurnaliști tv. E vorba de „sensibilizarea acestei profesiuni la schimbări politice". Orice remaniere guvernamentală, aflăm cu ușurare, aduce cu sine cohorta sa de indezirabili, (directori, redactori șefi, prezentatori ai telejurnalelor). În momentul schimbărilor politice, statutul de serviciu public îi scuturește de concediere pe toți cei înlăturați de pe pozițiile lor : **„Ei sînt conduși pudic «la garaj», unde, continuînd să fie remunerați, adesea cu sume importante, nu li se cere nimic altceva decît să tacă !"**

Un fenomen tipic privind televiziunea este senzația fiecăruia că ar fi proprietarul ei legitim. **„Clientul unei măcelării** nu se consideră proprietarul măcelăriei o dată ce a plătit carnea", pe cînd, în materie de tv, toți — publicul, puterea politică, grupurile de presiune, cei care cumpără spații pentru reclamă — au sentimentul că „televiziunea le aparține". „Cînd televiziunea se întîmplă să-și manifeste autonomia, faptul le produce tuturor sentimentul că au fost furați". Ceea ce, de multe ori, e adevărat. Cu ironie, autorii remarcă : **„Teza liniștitoare conform căreia televiziunea nu este decît reflexul societății, în diferitele sale dimensiuni, încită interlocutorul să explice că ar prefera să țină chiar el oglinda"...**

O singură promisiune explicită a cărții e palid onorată. Aceea de a „anticipa evoluția acestui mass-media : cît timp va mai dura hegemonia televizualului și ce va urma după aceea ?" După apogeul televiziunii, plasat de autori în jurul anului 2005 ? Se pare că televiziunea „de masă", clasică, va întîmpina, în secolul următor, o serie de dificultăți, legate de mutații sociale importante (ex. mai mulți bătrîni, mai mulți celibatari), și de accentuarea „diferențierii de opinie". Dar ce va fi și cum va fi televiziunea de atunci, autorii nu se hazardează să o spună. Un singur lucru le este — și ne este — clar : „Televiziunea de mîine încă nu s-a născut". Iar televiziunea de azi nu trebuie să fie prea sigură de viitorul ei. E bine să ne aducem aminte — avertizează autorii, și așa își încheie lucrarea — că în anii '40 și cinematografia era sigură de eternitatea publicului ei...

Eugenia Vodă

Nathalie Coste-Cerdan, Alain Le Diberder : **Televiziunea** (Editura **Humanitas,** colecția **Repere,** 1991)

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Noaptea mea cu Svoboda și Véronique M...

NOI, aceștia, cei cîțiva amăriți care, în pofida mătușilor noastre, refuznice hotărîte ale oricăror filme sovietice, „fiindcă prea mint și au prea mult sînge", (femei înrudite în obiecțiile lor cu criticul literar englez care, în '40, a respins „Zero și infinitul" al lui Köstler, chiar la apariție, cu o vorbă ce nu l-a lăsat să doarmă pe autor : „domnul Köstler găsește normal ceea ce eu găsesc anormal").

mergeam pînă la Mătăsari, Rahova și Milano să prindem „Călăuza", să revedem „Doamna cu cățelul", să mai plîngem la „Zboară cocorii",

noi aceștia, un pumn de nătăfleți umaniști care ne luam iubitele în rochii de vară decent decoltate ca să descoperim scena aia care salva cel mai rău și mai mincinos film sovietic, scena pe care nu o avea nimeni, exact cum spunea Jean de Baroncelli de la „Le Monde", după ce a văzut în '58 „Balada soldatului", la Cannes : „Nimeni ca rușii nu știe să-ți ridice un nod de lacrimi în gît", și n-o să-mi spună nici o mătușă că de Baroncelli iubea comunismul.

noi, cei cîțiva pudici și ludici anacronici care cumpăram cele 10 bilete necesare pentru ca operatorul să dea drumul în sala goală la „Cer senin", „Dragostea lui Aliosa", sau „Cinci seri", mobilizați de Sorin Titel să fugim la Cinematecă unde se dă „Oglinda" lui Tarkovski, doar o zi, de la 5—7 și 7—9, de pînă și Raicu cu Sonia veniseră grabnic cu noi, ieșind din casă,

noi, rizibili subversivi, care, în ultimele luni ale odioasei, căutam traducători de rusă capabili să ne explice „Micuța Vera" sau „Căința" pe casete Video, în apartamentele reci și afumate de „Carpați" și vodcă, „Căința" mergînd la Video cu șoapta celui de lîngă mine care-mi rezuma ultimul articol din „Der Spiegel" : „Gorbaciov e ultima speranță a României",

noi, acești murmurați, mărunți și înmărmuriți, am trăit noaptea de marți 20.8.1991, 23 h 15, București, într-un montaj pus la cale, probabil, de Eisenstein și Dovjenko. Cred că la ora aceea eram singurii din lume care vedeam la televizor un film sovietic ! Telecinemateca dădea o lovitură de stat pe gînduri : ea programase cu șapte zile înainte această „Orchestră de pe strada principală" — 1986, regia : Piotr Todorovski — film persecutat la noi sub ăia, dracu să știe de ce și pentru ce. Ei, de ce ? Dracu știa, era suficientă o privire. Scenariul avea pe naiba în el : un prof. univ. își lua lumea în cap și chitara la subțioară, să scape de mediocritatea vieții casnice, să n-o mai audă pe nevastă-sa făcîndu-l „cîrpă" și numindu-i chitara „zdranga-zdranga". O, filmele astea sovietice neo-realiste, pornind din „Umiliți și obidiți", în care eroul nu mai suportă blocul, catedra, casa, mica metafizică a existenței... Sub Gorbaciov se dăduse binișor drumul la tristețea vieții. Tristețea vieții în cinema e mai periculoasă decît orice idee. De ce-l programaseră pentru astă noapte ? Mă gîndisem din timp că cineva sensibil vroia să ne sugereze Praga, 20.8.1968. De atîtea ori gîndesc aiurea !

Dar la 20.8.1991, în miez de noapte, cu Gorbaciov arestat, cu Bush cerîndu-l pe Gorbaciov la televizor, cu Ielțin cerînd doctori occidentali care să-l vadă pe deținut, cu toată perestroika asta întinzîndu-se peste lume în clipa cînd idioții o contestau, vrînd să dea o lovitură de stat cu notițele lăsate de la ultimul seminar cu Brejnev, dar și cu glasnostul conferințelor de presă la care vine „New York Times", încît asistam la o „perestroikă și a puciurilor", la fel de imposibilă ca democrația prin stalinism, în toată această harababură planetară, filmul mă blocă între Dubcek și Suslov sau — mai transparent — între radio, telefon și televizor. Ascultam France Inter, căutam prieteni la telefon care prindeau Moscova și Radio Svoboda, îmi dădeam seama că autorul nu era ce trebuia, poate că Șukșin ar fi fost mai bun, îmi plăcu deodată definiția camerei ca „un simulacru de libertate", mă enervă o goangă cu un milițian care îl ridica pe erou de pe stradă să-l ducă la circă, unde-l va ruga să-i cînte la chitară, iar deschideam radioul pentru „Veronique Moreau, notre Correspondente à Moscou", care nu venea „en ligne", ca, întorcîndu-mă la cinema, să mă lămuresc că astă seară aș fi vrut să văd „Curierul", care enervase tare rău Consiliul Culturii, fiindcă avea tineri prea pesimiști și zăpăciți, buni să-și dăruiască paltonul înainte a pleca soldați în Afganistan, „Călina roșie", „Nostalgia", „Contemporanul meu", unde Batalov se îndrăgostește de una în troleibuz, „9 zile dintr-un an", și undeva, departe, mic mititel — ca în celebrul banc rusesc cu castraveciorul după beție — „Cîinele sălbatic Dingo"... Apăru cea mai bună scenă : un student inteligent și băscălios care „pleca la cartofi", cîntînd „C'est si bon" ! În toate filmele persecutate (și prescurtate ?), tinerii erau splendizi ca scepticism, sarcasm, impuritate vitală și cinism al virtuții (singurul autentic, după cum a stabilit ultimul simpozion de la Paris în problemele cinismului). Din final n-am înțeles nimic, era o mulțime de oameni pe străzi care cîntau — dar nu ni se traducea ce... ! ? — și nu știam dacă merg să strîngă cartofi sau joacă într-o parodie la „Boria ! Boria !", din „Zboară cocorii". La „Konieț filma", mă sună o prietenă și îmi comunică : „Se trage la Moscova ! Am ascultat acum Radio Svoboda !" Am stat pînă la două de noapte să văd la TV 5 Europe ce se întîmplă. Am văzut primul mort sub tancuri. Nu i se putea deslușì chipul. Pe urmă, a coborît din avion, liber, Gorbaciov — avea ceva din Urbanski în „Cer senin" al lui Ciuhrai, cînd i se dă drumul din lagăr, cu cămașa aia în carouri, fără cravată, cu o geacă de la magazie. În final, (există așa ceva ?) au apărut chipurile celor trei tineri morți — un arhitect, un arheolog, și un fost soldat în Afganistan, doi creștini și un evreu pentru care s-a spus Kadiș în piața Manejului, trei tineri ruși pe care i-am văzut, precis, vorbind, cîntînd, bînd și iubind în toate filmele persecutate pentru tristețea și inteligența lor. Filmele persecutate se răzbună devenind „Actualități".

Tatăl nostru care ești acolo unde ești, Adonai Eloheinu, S.O.S. !

■

Revista presei

PLANIFICATĂ în jurul orei 7,45, cînd **Matinalul** începe să înregistreze, spun sondajele, o curbă descendentă în audiență, **Revista presei** ar merita din toate punctele de vedere o soartă radiofonică mai bună. Ea pune în circulație informații dintr-un domeniu care se află în prim-planul atenției generale, informații difuzate în premieră absolută. Din păcate, la acea oră mulți ascultători nu se mai pot afla în fața aparatelor de radio. Cui se adresează, atunci, **Revista presei ?** Programată cu 60 de minute mai devreme, ea și-ar îndeplini menirea de ghid într-o lume care azi este complexă, controversată, incitantă. Lumea jurnalisticii. Cu cîțiva ani în urmă, această lume vie[illegible]uia într-o cvasitotală insonoritate. Nu e nevoie să ne răscolim prea mult amintirile pentru a regăsi acolo imaginea unui deșert în care, cu atîta dificultate, puteam întrezări puține oaze de încredere. Deznădăjduitor era nu numai că temele, uneori chiar și titlurile sau ilustrațiile erau (sau, doar, păreau) identice, deznădăjduitor era că punctele de vedere plecau din același focar pentru a ajunge la aceeași linie de sosire. Excepțiile, mult așteptate (cu gust sărbătoresc de cozonac cu stafide, cum observa un scriitor), căpătau proporții de eveniment. A face cît de cît interesantă o revistă a presei în aceste condiții echivala cu o performanță. Astăzi, premizele sînt altele iar capcana monotoniei a lăsat loc altora, mai subtile, măcar pentru că nu sînt așa de ușor de recunoscut. Profitînd de vacanță (în restul anului, rareori pot asculta această emisiune), am urmărit **Reviste** alcătuite de Anca Florea, Gabriel Ionescu, Nicu Popescu și Dan Preda. Coincidență dintre cele mai elocvente : nu numai dorința de a respecta ordinea alfabetică și regulile politeței, ci, lucru cu mult mai important, calitatea rubricii ne-a îndemnat să începem lista cu numele Ancăi Florea. Domnia sa își construiește demonstrația pornind de la o rețea de idei pe care reușește să o facă „vizibilă" cu eleganță și forță de convingere. Deci, nu alăturarea, oarecum previzibilă, de editoriale, nu citirea la rînd a cotidienelor și săptămînalelor, ci „punere în scenă", cu păstrarea nealterată a adevărului fiecărui text, construcție, nu enumerare. Așa că, e o simplă părere, Anca Florea se grăbește atunci cînd alungă de la sine, cu secretă ironie, posibilitatea de a se transforma din observator al presei în slujitor al ei. Experiența ar merita să fie făcută. Dar să revenim. În ansamblu, **Revista presei** din vara '91 arată cu totul altfel decît cu un an în urmă. Observam atunci obediența strictă față de presa guvernamentală, ignorarea existenței a zeci și zeci de publicații, încălcarea, deci, a principiului informației corecte mai ales în condițiile în care o bună parte a presei este inaccesibilă cititorilor de pe tot cuprinsul țării. Acum situația este în schimbare vădită. În numai cîteva minute (mult prea puține, primejdios de puține față de explozia jurnalistică) redactorii reușesc să vorbească despre cel puțin 10 titluri (într-o ediție a lui Gabriel Ionescu am numărat 14 !) de la cotidiene de tiraj, la reviste culturale („România literară", „Contemporanul"), la publicații oarecum specializate („Viața medicală", „Economistul", „Universul copiilor"). Lipsesc, încă, ziare și reviste editate în țară care ar putea fi prezentate cu o zi, două întîrziere. Căci, la urma urmei, **Revista presei,** difuzată pe canalul **România-actualități** nu se adresează numai bucureștenilor. Față de revista presei redactată de diferite publicații (televiziunea nu simte nevoia să se implice într-o asemenea chestiune) în care spiritul partizan și ascuțișul polemicii strălucesc intens, cea găzduită la radio are un necesar aer de imparțialitate. Un necesar și mult dorit aer de imparțialitate, la care și redactorii și ascultătorii trebuie să țină foarte mult. Nu e singurul merit al rubricii. Am mai aminti condițiile realizării ei. A prezenta înainte de ora 8,00 titluri apărute în aceeași dimineață nu e un lucru ușor, viteza de reacție dînd, de altfel, și specificul acestui tur de orizont radiofonic. Nimic mai simplu la prima vedere și nimic mai dificil decît simpla redactare de știri. E o ștachetă pe care toți semnatarii **Revistei** o trec. Viteză de reacție, imparțialitate, deci, ceea ce nu exclude spiritul critic. Mergînd exact pe acest drum, m-aș referi la două apariții din „Panoramic". Anunțînd (în nr. 32, p. 6) inițiativa BBC de a difuza în 16 episoade, romanul **Ulysses**, în cadrul emisiunii **Cartea la ora culcării,** semnatarul rubricii începe prin a caracteriza scrierea lui Joyce drept cartea „care a constituit subiectul mai multor procese ale indecenței". Aceasta să fie **prima** (și cea mai elocventă) caracterizare a romanului care a influențat decisiv nu numai naratologia modernă ci și psihologia cititorului de literatură de azi ? În sfîrșit, următorul „Panoramic" (nr. 33, p. 1) își oferă paginile (contra cost, în lei sau valută) anunțurilor publicitare. Înțelegem motivația economică a acestei hotăriri. Dar cele 8 pagini ale **singurei** publicații dedicate audiovizualului în România abia pot cuprinde setul minim și obligatoriu de informații din viața săptămînală a instituției. Unde vor fi ele, în noile condiții, expulzate ?

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Ajunge!

S-AU DESCURCAT foarte bine, săptămîna trecută, redactorii secției de știri externe de la **Actualități.** Cine a comparat informațiile furnizate de TVR cu cele ale marilor agenții de presă internaționale a observat probabil că n-a fost nici o diferență. Atît doar că din pricina reputației deocheate a Televiziunii noastre, multă lume nu s-a mulțumit cu știrile venite pe această cale, ci a procedat la fel ca Gorbaciov în Crimeea, ascultînd Europa liberă, BBC-ul, Vocea Americii, iar bucureștenii care prind emisiunile Canalului 5 al TF au întrebuințat, la t.v., această sursă. Deși, de astă dată, TVR a difuzat, obiectiv, aceleași știri. Știm cu toții care sînt cauzele acestei neîncrederi. Așa că n-are rost să insist.

În dimineața de lunea trecută am observat cîteva fețe zîmbitoare, după primele informații despre înlăturarea lui Gorbaciov. Aceleași persoane care, acum cîțiva ani, pariau că autorul perestroikăi nu va rezista mult la Kremlin, care s-au înviorat considerabil după apariția P.S.M.-ului și care citeau „România mare" cu pioasă încîntare. Cei pe care i-am auzit spunînd, mai întîi prudent, apoi tot mai răspicat „Totuși comunismul..."

Cum e cu acest „totuși comunismul" s-or fi convins poate și adepții ideii că sistemul era bun, dar rău pus în aplicare. Comanda puciștilor pentru 250 000 de perechi cătușe spune, cred, totul despre bunătatea acestui sistem. La fel defilările tancurilor prin orașe, cenzurarea presei, plus acea listă cu persoane care urmau să fie executate.

Comunismul e o permanentă primejdie pentru democrație. S-a convins de asta și Gorbaciov care a demisionat de la conducerea partidului.

Nu știu în cîte republici unionale n-a fost scos încă Partidul Comunist în afara legii, basarabenii însă au făcut-o. Și asta aproape simultan cu afirmarea intenției de a-și proclama independența. Probabil că la ora cînd „România literară" va fi difuzată, independența Basarabiei va fi fapt împlinit. Numai că în timp ce basarabenii au scos comunismul în afara legii, în pofida tancurilor, dincoace de Prut, comunismului nu numai că nu i-a fost aplicat acest tratament, dar a apucat să scoată și pui. Cum a reacționat P.S.M.-ul după declanșarea puciului la Kremlin se știe : neamestec în treburi interne. Cînd era limpede că întoarcerea Moscovei la linia dură ar fi reprezentat o primejdie potențială și pentru noi. Cînd cîteva milioane de români, dincolo de Prut, protestau împotriva loviturii de stat și stăteau de veghe în calea tancurilor ! Să nu-ți pese de soarta lor e tot ce poate fi mai condamnabil. Reflexul obedienței comuniste față de Moscova s-a manifestat o dată în plus. Indiferent, și de această dată, față de interesele naționale ale României. Ajunge !

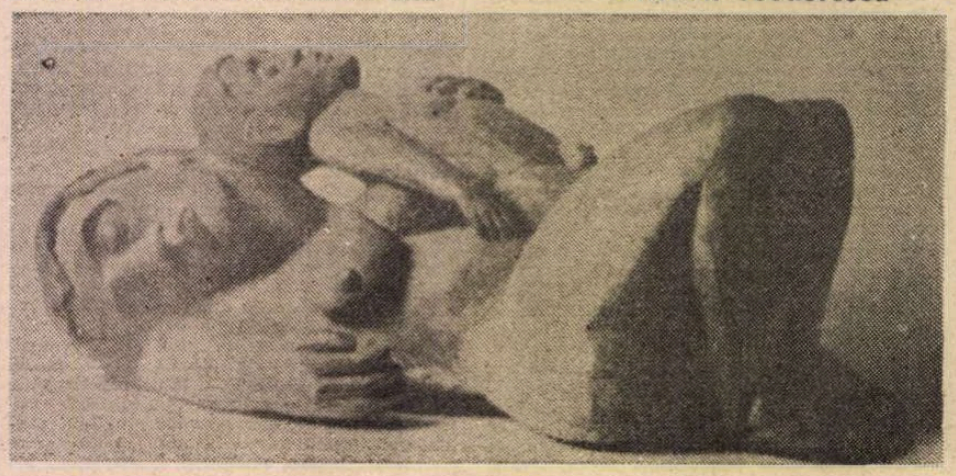
Mă întreb dacă acel sinistru Nicolski n-a fost și el prezent sau măcar invitat la congresul P.S.M. De vreme ce fostul său șef a fost pe lista tovarășilor, probabil că și el a stat în vederile pesemiștilor. Nu mă așteptam să-l aud recunoscînd că e vinovat de ceva. Recunoașterea vinovăției presupune măcar un dram de conștiință. Însă acel dram de conștiință, dacă ar fi existat, l-ar fi împiedicat pe Nicolski să transforme închisoarea de la Pitești într-un loc de tortură. Din replicile pe care le-a dat intervievatoarei a ieșit la iveală, aproape la fiecare frază, primitivismul gîndirii torționarului.

Nu l-am putut auzi pe Drăghici, am ascultat în schimb eșantioane din discursurile reprezentanților conducerii P.M.R., din anii '50 : nici o diferență. Psihologie de slugi. Stăpînul a zis așa ! Stăpînul ne-a indicat să facem așa ! Trăiască stăpînul ! Sloganurile de care s-a folosit mai tîrziu și Ceaușescu, schimbînd numele lui Stalin cu cel al P.C.R.-ului. Și cu al său. Sluga transformată în stăpîn. Dar păstrîndu-și psihologia de slugă.

Soarta a vrut ca exact acum, cînd la t.v. se difuzează acest cutremurător documentar, la Moscova să fi avut loc lovitura de stat. Tovarăși de idei de-ai lui Drăghici, fanatici de felul acestui Nicolski și-au încercat norocul. Au avut grijă să comande cătușele, cu anticipație. Și asta după ce în U.R.S.S. s-au aflat crimele stalinismului, după ce majoritatea celor care au încercat lovitura și-au luat distanță de ele, în numele comunismului cu față umană. Corifeii de azi ai P.S.M.-ului nici măcar atîta lucru n-au făcut. N-au repudiat dejismul. Dimpotrivă, au încercat să-l prezinte pe Dej drept un lider cumsecade. N-au fost singurii, de altfel. Dacă ne-am lua după reprezentanții nomenclaturii, în România nu s-au petrecut decît „unele abuzuri", s-au făcut „și greșeli", totuși comunismul... Ceea ce iarăși era de așteptat. De vreme ce în pofida crimelor comise în numele lui Ceaușescu, acestea petrecîndu-se, cum s-ar zice ? la lumina zilei și cu nici doi ani în urmă, s-au găsit și unii care să încerce să-l reabiliteze.

Dacă vă amintiți comunicatele ceaușiste, cu huliganii și cu elementele antisociale care atentează la ordinea publică, ați observat probabil cît de mult le semănau comunicatele juntei de la Moscova, cînd populația a ieșit pe străzi pentru a protesta împotriva înlăturării lui Gorbaciov. Tot ceea ce nu convine politic comuniștilor ține de huliganism și de comportare antisocială. Încît, repet, ajunge !

Cristian Teodorescu



HERMANN SCHERER : **Mamă și copil (1926)**

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul lui 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri)
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

HUMANITAS
nouvelle optique

EDITURA HUMANITAS/NOUVELLE OPTIQUE (MONTREAL, CANADA)
Președinte : CONSTANTIN STOICIU

1—3. Editura mea s-a înființat în anul 1983, la Montreal, cu obiectivul precis de a publica literatură generală : poezie, proză, eseuri, teatru, literatură publicistică de actualitate. Autorii provin dintre scriitorii și publiciștii canadieni, îndeosebi, de expresie franceză, cu preferință de altă origine decît franceză și anglofonă. S-a creat însă la un moment dat, evident în urma Revoluției române din 1989, o confuzie determinată de înființarea editurii **Humanitas** de la București, socotindu-se că eu aș fi fost unul dintre fondatorii ei, deci drept filială a Editurii de la Montreal. Cum s-a produs această confuzie ? Pe 25 decembrie 1989, fiul meu Andrei Stoiciu a sosit la București pentru a fi martor la evenimente, ca trimis al revistei Humanitas Littéraire, el fiind student la Universitatea din Montreal în științe politice, urmînd, bineînțeles, să scrie despre cele văzute, așa cum în realitate s-au și petrecut lucrurile. Anul acesta i-a apărut, de exemplu, în editura noastră romanul **Alors, la Tempête** care va fi tradus în românește tot în acest an și va apărea la **Editura Coresi** (director Vasile Poenaru, prezent și el într-unul din numerele **Românici literare**, cu un răspuns la această anchetă). Așadar, în acea perioadă fiul meu întîlnindu-se cu diferite personalități din diverse grupări politice și literare **(G.D.S., Asociația Scriitorilor din București, România liberă** etc.) a folosit prilejul pentru a face cunoscute publicațiile și cărțile editate de **Humanitas** din Montreal. În acest chip au circulat, firesc, nu numai titulatura **Editurii**, ci chiar și caracterele logo-ului, preluate, surprinzător, de noua editură **Humanitas** din București. Ce-am făcut eu ? Aflînd despre această folosire neloială a dreptului de proprietate intelectuală, m-am adresat cu tot respectul ce i-l port, ministrului culturii, domnul Andrei Pleșu, rugîndu-l să găsească o rezolvare în spiritul convențiilor internaționale care protejează acest drept, cu atît mai mult cu cît era vorba de o editură românească prioritară (singura de pe continentul latino-american) care își avea drept scop ca producția ei editorială să circule în aceeași măsură în România și în Canada. Nu mi s-a răspuns însă nici pînă acum, și, în consecință, am considerat că n-am altceva de făcut decît să funcționez în această confuzie regretabilă.

4. În activitatea noastră editorială s-au publicat aproape 150 de volume. Între 1990 și pînă astăzi am publicat 31 de volume între care poezie, proză, teatru, eseuri de autori canadieni și canadieni de origine română ca de exemplu **Ionela Manolesco, Michel Solomon, Michel Buruiană, Andrei Stoiciu, Marius Teodorescu, Gina Stoiciu, Rozette Mociornița** și **Dragoș Ilie.** Pînă la sfîrșitul anului în curs vom publica încă zece volume.

5. Singura noastră cenzură ține de valoarea estetică, firește, dar (de ce n-o spunem ?) și de o anumită moralitate civică și îndeosebi a textelor propuse.

6. În Canada nu există sertare pentru creația valoroasă.

7. Fiecare an, de la începuturi pînă în prezent, a însemnat o creștere continuă a producției editoriale. Există totuși o limită pe care din motive financiare n-o voi putea depăși.

8. Așa cum nu se pot compara condițiile grafice în care apar cărțile în Canada și în România, tot astfel nici diferența de prețuri cu care sînt puse la îndemîna publicului acolo și aici. Aș spune însă că pentru cititorul canadian o carte este în general foarte scumpă, în vreme ce pentru cititorul din România prețul unei cărți nu ar depăși în nici un caz prețurile medii practicate acum în România. Dar chiar dacă aș pierde din punct de vedere financiar (și pierd cu siguranță) marea satisfacție este cu totul alta : pot face cunoscută literatura canadiană în România, tot așa cum aș dori s-o fac cunoscută pe cea românească în Canada. Subliniez că deja am în lucru o antologie românească sub titlul : „Poezia incertitudinii", care cuprinde selectiv tot ce s-a publicat după Revoluție. Planul nostru editorial prevede însă mult mai mult — voi spune că sînt pregătit financiar pentru cîteva ediții de acest fel.

Calendar

● **8 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **George Coșbuc,** (1866), **George Ulieru** (1884), **Ștefan Bănulescu** (1926), **Petre Sălcudeanu** (1930), **Aurel Sorobotea** (1946), **Markó Béla** (1951). Au murit : **Ion Calboreanu** (1964), **Domnița Gherghinescu-Vania** (1969), **Smarand M. Vizirescu** (1981), **I.D. Șerban** (1986).

● **9 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Dana Dumitriu** (1943), **Lucia Negoiță** (1944). A murit **Alex. Călinescu** (1937).

● **10 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Antioh Cantemir** (1709), **Constanța Trifu** (1916), **Efim Levit** (1921), **Liviu Călin** (1930), **Eugen Evu** (1944), **Marius Stănilă** (1950). Au murit : **Nicolae Bănescu** (1971), **Mihail Sabin** (1975), **Nadia Lovinescu** (1986).

● **11 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Tempeanu** (1888), **Ștefan Ionescu** (1909), **Aurel Chirescu** (1911), **Silviu Georgescu** (1915), **Ion Rotaru** (1924), **Franz Storch** (1927), **Szabo Gyula** (1930). Au murit : **Corneliu Belciugățeanu** (1973), **Barbu Alexandru Emandi** (1983), **Ion Frunzetti** (1985).

● **12 SEPTEMBRIE.** S-a născut **Sergiu Andon** (1938). Au murit : **Constantin Stamati** (1869), **Ion Ionescu-Quintus** (1933).

Carte latino-americană la București

● Grupul Latino-american și Casa Americii Latine organizează prima expoziție de Carte latino-americană, vineri 30 august, în Bd. Primăverii nr. 17. Va avea loc un act de donare a unor importante volume pentru biblioteca acestei instituții.

Geneze-magazin

● Se află sub tipar nr. 2 al revistei de informație științifică, culturală și socială **Geneze** (director Ion Văduva-Poenaru), în al cărei cuprins vom întîlni, alături de eseuri pe teme științifice — parapsihologie, sida, cutremurele de pămînt, ecologie etc. — versuri și proză scurtă, precum și o reconstituire a abației și a labirintului romanului **Numele trandafirului,** însoțită de o scrisoare a lui Umberto Eco adresată inginerului român Emil Vlad, autorul imaginii grafice.

În librării

● **Mihail Sadoveanu — DUMBRAVA MINUNATĂ.** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 120 p., 52 lei).

● **Mircea Eliade — ISTORIA CREDINȚELOR ȘI IDEILOR RELIGIOASE. Vol. I : De la epoca de piatră la Misterele din Eleusis.** Traducere de Cezar Baltag, ediția a II-a. **(Editura Științifică, București, 354 p., 95 lei).**

● **Mircea Eliade — SECRETUL DOCTORULUI HONIGBERGER.** Proză fantastică, (II), colecția „Pantheon". **(Editura Fundației Culturale Române, București, 206 pag., 85 lei).**

● **Oana Cătina — UMBRA ROTITOARELOR POVEȘTI. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 360 p., 37 lei).**

● **Mariana Filimon — BROSCUȚA ALBASTRĂ ȘI ALTE ÎNTÎMPLĂRI CU IONUȚ.** Povestiri hazlii. **(Editura Ion Creangă, București, 48 p., 55 lei).**

● **Adriana Constanța Bădicel — GRĂDINA CU SURPRIZE.** Proze. **(Editura Ion Creangă, București, 80 p., 30 lei).**

● **Ion Michnea — OSPĂȚ ȘI CENUȘĂ.** Versuri. **(Editura Litera, București, 56 p., 60 lei).**

● **Crăciun Ionescu — SECRETELE OPERAȚIUNII „FURTUNA DEȘERTULUI" (Editura Militară, București, 96 p., 30 lei).**

● **A.S. Puşkin — DAMA DE PICĂ.** Postfață și tabel cronologic de Florea Firan. **(Editura Macedonski, Craiova, 174 pag. 79 lei).**

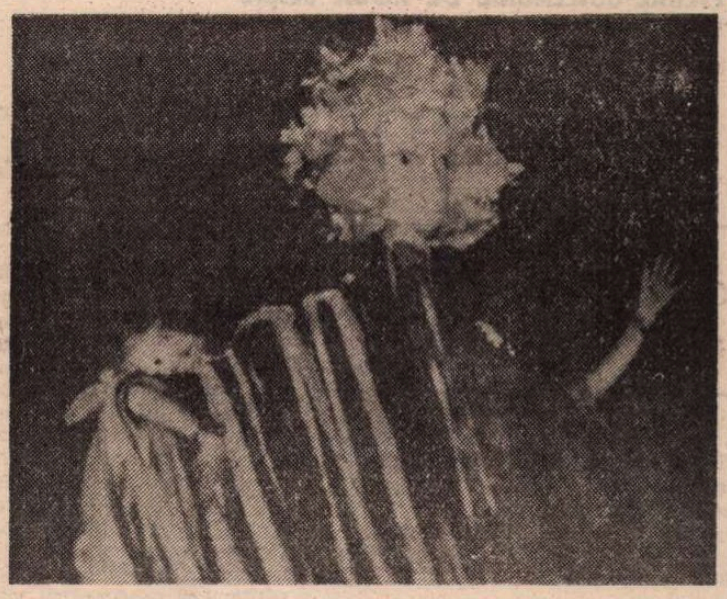
● **Saki — OUL PĂTRAT.** Povestiri, Traducere de Gheorghe Crupă și Ion Monafu în colecția „Capodopere uitate". **(Editura Pandora, București, 102 p., 50 lei).**

● **Pentru o și mai prompă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită** exemplare de semnal.

Cronica mondenă

CINE a crezut că vacanțele sînt liniștitoare s-a mai înșelat o dată, căci mereu se pare că ne înșelăm cînd credem că ceva poate fi liniștitor. N-am mai avut noi spectacole de teatru, premiere cinematografice, tocmai începeam să descoperim o monotonie discretă în serile palide, într-un oraș și el palid, cînd istoria, care nu se plictisește niciodată, ne-a colorat obrajii cu noi emoții, emoții tari venite dintr-o vecinătate care dădea semne de slăbiciune. Și spectacolul social l-a depășit din nou pe cel artistic. Televiziunea a recăpătat pentru cîteva zile supremația interesului, ne-am îndreptat din nou privirile către micul ecran, urechile către micul radio, ziarele și-au estompat pentru scurt timp culorile politice, semănau oarecum între ele. Frica solidarizează. Pentru cîteva zile orgoliile individuale s-au transformat într-o luciditate comună, păstrîndu-și încă personalitatea ori neputînd a-și depăși limitele, după caz, după structură și (im)posibilități. Dintr-odată unii ne-au recîștigat, alții ne-au dezamăgit și mai mult, au țîșnit lideri noi, au coborît și mai mult vechii lași, frica a fost și un test al caracterelor și temperamentelor, cei curajoși s-au văzut cu ochiul liber, ceilalți pe limba lor au tăcut. Ne-au fost înșelate așteptări, ni s-au confirmat supoziții, lumea s-a mișcat din nou, și ca-n orice tulburare de ordine, s-au modificat și reașezat repere. În trei zile de tensiune și emoții spectacolul social a atins o diversitate de expresii — unii s-au temut doar pentru ei, alții pentru tot universul — n-au lipsit extremele — exaltări, ori capete ascunse în nisip, speculații, ori consolidări de poziții. Și ca-n orice moment dramatic, unii au urmat scenarii știute, alții au surprins și au entuziasmat, se proiectau destine, se făceau planuri de urcare și coborîre, unii profitau, alții disperau. A mai fost spectacolul social și un fel de înmormîntare la care, cu riscul de a simplifica, ai fi putut spune că „țara arde și baba se piaptănă" ori „mortul e-n casă, hai la masă", unii au fost remarcabili, alții jalnici și, nu în ultimul rînd, cei remarcabili rămîn în umbră, cei jalnici iau prăjitura. Îngrijorarea, emoția, spaima au fost încă o dată un barometru social — într-o tragedie sînt unii care suferă și alții care se bucură, cei care se bucură de obicei nu se văd, nu apar, se bucură pe ascuns, nu din decență, ci tot din lașitate. Și, deși nu e frumos s-o spunem, dar de multe ori nu prea spunem lucruri frumoase, sînt destui care au suferit abia cînd tragedia s-a încheiat, căci mulți au încă fascinația dezastrului și mulți abia în acel dezastru ar fi fost puternici și siguri pe ei. Din motive diferite — politica are motivații dintre cele mai stranii — abia revenirea la o oarecare normalitate le-a creat multora adevărata dramă, încă un moment ratat... Zodia leului a avut mereu vacanțe pe măsură. Și chiar dacă leul (nu acesta) a învins și acum e riscant să trecem de la patetism la nostalgie, adică pentru unii : atenție la vacanțe, pentru alții : unde sînt vacanțele de altădată ? !

Carmen Firan



Țăndărică în Franța

● Teatrul Țăndărică va participa, alături de trupe din alte țări, între 19—29 septembrie 1991, la cea de a IX-a ediție a Festivalului mondial al teatrelor de marionete de la Charleville-Mézières (Franța). Se vor prezenta : **Visul unei nopți de vară** de W. Shakespeare, în regia lui Cristian Pepino ; **Vasilache și Mărioara,** un spectacol de teatru popular ; **Dialoguri după Urmuz,** în regia Cătălinei Buzoianu.

Va fi vernisată, de asemenea, o expoziție de scenografie a teatrelor de păpuși. În imagine, scenă din **Visul unei nopți de vară,** în regia lui Cristian Pepino la Teatrul Țăndărică.

Top: vînzarea cărții...

(Librăria **Nichita Stănescu,** Soc. Interpress SRL-Mangalia, președinte : **Gheorghe Todor** ; Toneta de plajă **Jupiter** ; librar : **Vasile Olaru,** 15.VII—15.VIII. 1991)

1. James Clawell — **Tai-pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 550 ex.
2. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 76 lei) — 500 ex.
3. Mircea Eliade — **Profetism românesc** (Ed. Roza Vînturilor, 70 lei) — 500 ex.
4. Lawrence Durrell — **Clea** (Ed. Cartea Românească, 4 vol. 176 lei) — 465 ex.
5. Charlotte Brontë — **Jane Eyre** (Ed. Domaco SRL, 85 lei) — 450 ex.
6. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. DiversConsingPress, 132 lei) — 400 ex.
7. Nichita Stănescu — **Leoaică tînără, iubirea** (Ed. InterCompress, 39,50 lei) — 350 ex.
8. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 300 ex.
9. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 200 ex.
10. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 150 ex.

...românești

(Librăria **Nichita Stănescu,** Soc. Interpress SRL-Mangalia, președinte : **Gheorghe Todor** ; Toneta de plajă **Saturn** ; librar : **Marian Dumitru,** 15.VII—15.VIII.1991).

1. Mircea Eliade — **Profetism românesc** (Ed. Roza vînturilor, 70 lei) — 475 ex.
2. Nichita Stănescu — **Leoaică tînără, iubirea** (Ed. InterCompress, 39,50 lei) — 350 ex.
3. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 280 ex.
4. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 250 ex.
5. Gheorghe Al. Petrescu — **Waterloo, 1815** (Ed. Militară, 55 lei) — 250 ex.
6. Platon Pardău — **Pașaport pentru Australia** (Ed. Militară, 85 lei) — 210 ex.
7. M. Eminescu — **Proză și versuri** (Ed. Eminescu, 41 lei) — 200 ex.
8. Nicoleta Olimpia Gherghel — **Ritual alb** (Ed. Eminescu, 68 lei) — 170 ex.
9. Radu Bogdan — **Jurnal spaniol** (Ed. Sport-Turism, 34 lei) — 120 ex.
10. Viorel Știrbu — **Paznici la drumul mare** (Ed. Eminescu, 65 lei) — 100 ex.

Și vacanțele, nu-i așa ?

Cu PIERRE-GUILLAUME DE ROUX despre

Armonia între editor și autor

Convorbiri de F. Rousselot și Bujor Nedelcovici

F. ROUSSELOT : Pierre-Guillaume de Roux, aveți 27 ani, sînteți un editor tînăr. Care este motivația dorinței dumneavoastră de a edita cărți ? Puteți să ne spuneți ce anume a contribuit la formarea sensibilității d-voastră față de literatură ?

P.G. DE ROUX : Am intrat într-o editură de foarte tînăr, la 19 ani, întîi ca stagiar la Editura „Christian Bourgois". Am învățat meserie ; și datorită structurii editurii mai sus amintite am înțeles foarte exact funcționarea unei edituri, pe acea vreme destul de artizanală. Am asistat nemijlocit la procesul de tipărire ; am învățat cum se alcătuiește coperta a IV-a, cum se aleg copertele unei cărți, cum se citește o carte, cum se alcătuiește un comitet de lectură și mai ales am învățat să înțeleg valoarea unui comitet de lectură într-o editură mică. Apoi am părăsit editura pentru a lucra ca realizator la „France Culture" timp de doi ani, după care m-am întors la munca de editor, la Editura „Table Ronde" chiar în momentul cînd aceasta își reorganiza comitetul de lectură. Făceam prima triere a manuscriselor și participam la discuțiile specifice comitetului de lectură. Treptat, am ajuns directorul literar al acestei edituri. Din acest moment, am putut într-adevăr să inițiez o politică editorială așa cum înțelegeam eu. Și era cu atît mai interesant cu cît Editura „Table Ronde" își pierduse, de cîțiva ani, coerența în materie de politică editorială ; apăreau cărți excelente alături de altele fără nici o valoare. Era clar că editura urmărea beneficiul comercial și că o făcea în detrimentul imaginii sale și, pe termen lung, chiar al existenței sale. Mi s-a părut interesant să încerc redresarea imaginii unei edituri prestigioase, atrăgînd autori capabili să facă treabă bună, să recreeze un adevărat program editorial. Trebuia reconstituit un grup de autori cu adevărat exigenți și valoroși, care să redea încrederea librarilor și criticilor. Acest demers nu era de natură să aducă beneficii imediate din punct de vedere comercial. Înainte de toate, trebuia reconstituit un fond de valori autentice. Nu pot concepe această meserie fără o activitate de perspectivă, fără necesitatea creării unui catalog. Și cînd, peste 10—15 ani, studiezi acest catalog, trebuie să se vadă limpede că a fost creată o lume, un arhipelag, cu discordanțele dar și cu coerențele sale și că în ciuda aspectului heteroclit al autorilor, există, totuși, o bază comună.

Vocația mea de editor se leagă în mod special de descoperirea autorilor slavi. În acest sens, e foarte interesantă activitatea lui Dimitrievici la Editura „Age d'homme". Apoi, datorez această vocație și faptului că din copilărie am trăit în mediu literar ; tatăl meu a fondat „Cahiers de l'Herne". Sensibilitatea mea s-a format mai ales prin frecventarea literaturii străine. Cu deosebire literatura slavă m-a făcut să înțeleg că nu există literatură fără deschidere către lume. În consecință, dacă într-un roman nu sînt atinse marile teme și nu se încearcă revenirea la marile mituri, acea literatură nu există. De vreo cincisprezece ani lumea se învîrtește în jurul romanului psihologic. Asta nu mă interesează deloc. Mi-am dat seama că trebuie să părăsim această manieră. Dimitrievici de la „Age d'homme" este un exemplu. Luptă cu succes împotriva narcisismului ce ne înconjoară.

F. ROUSSELOT : Vă referiți la noul roman ?

P.G. DE ROUX : Nu e nici o îndoială că noul roman a avut o influență negativă asupra unor scriitori tineri. Dar am în vedere mai ales felul în care se vorbește despre cărți în Franța și cum sînt uitați autori importanți. Mă gîndesc la Henri Thomas, Jean Pierre Martinet sau chiar François Bon, scriitori care nu ocupă locul pe care-l merită, în timp ce se vorbește foarte mult despre autorii la modă prin mass-media. Calitățile lor literare nu sînt la înălțimea imaginii create. În ultimii douăzeci de ani s-a creat o prăpastie din cauza sclerozării și izolării mediului literar grație sistemului premiilor. Un număr însemnat de ziariști s-a apucat de scris nu atît dintr-o necesitate interioară, cît din cauza arivismului social. Încetul cu încetul s-a format o „școală" de ziariști-scriitori, care trăiesc în cerc închis și-și facilitează unul altuia ascensiunea în detrimentul căutării și descoperirii valorilor autentice de către critică. Ca editor, este din ce în ce mai greu să impui un tînăr scriitor care vine în literatură pe cărări bătute.

F. ROUSSELOT : Care este rolul criteriului estetic propriu-zis ? Credeți că la Editura „Minuit", de exemplu, criteriul estetic formal este predominant ?

P.G. DE ROUX : Citind tinerii scriitori publicați de „Minuit" se vede că fraza frumoasă primează în detrimentul substanței. Eu vreau să promovez o altă estetică : aceea a regăsirii suflului epic ; respirația istoriei și reîntoarcerea la mituri — carențe fundamentale ale romanului francez. Astfel va fi asigurată perenitatea romanului. Estetica mea și maniera de a aborda literatura sînt profund legate de relația mea cu timpul și cu autorii. Este esențial ca un soi de armonie să se creeze între editor și autori. O frază din Kafka rezumă foarte bine estetica pe care încerc s-o creez, ca și motivațiile care mă determină să fac munca de editor : „O carte trebuie să fie securea care sparge banchiza ce o purtăm în noi".

BUJOR NEDELCOVICI : Care va fi politica editorială la „Criterion" ? Pe ce criteriu vă veți baza ? Ce strategie veți aplica ?

P.G. DE ROUX : Am înființat această editură acum șase luni. Criteriul determinant constă într-o politică literară exigentă, fără concesii. Opțiunile noastre degajă o imagine strict literară. Asta poate să surprindă. Coloratura fundamentală a editurii este dată de opțiunea non-comercială care mizează pe exigența față de text, ca și pe felul în care se prezintă cartea din punct de vedere grafic. Ideea primordială este aceea a unei politici editoriale pe termen lung și a constituirii unui catalog fidel unui anumit număr de scriitori. Este contrar ideii pe care mulți editori și-o fac astăzi despre autori. Îi publică cu duiumul, fără discernămînt. Vreau să public numai autorii în care cred, chiar dacă va fi foarte greu să-i integrez în peisajul literar. Din momentul în care îi descopăr exigenți și cred intim în ei, sînt gata să-i public cu orice preț. Este unicul mod de a ajuta o operă să se elaboreze. Dacă o carte constituie o treaptă în elaborarea operei unui scriitor în care crezi, ea trebuie publicată, chiar dacă convinge mai puțin, mai ales dacă persistă exigența de care vorbeam mai înainte și dacă simți că publicarea acestei cărți este o necesitate pentru ca opera autorului să se închege. Acest lucru este pentru mine o grijă profundă și permanentă. Fidelitatea față de autor este esențială, iar timpul este un capital în aventura editorială.

BUJOR NEDELCOVICI : Cum rezolvați chestiunile comerciale ? Ce soluții ați găsit pentru finanțare ?

P.G. DE ROUX : Am fost susținuți de grupul „Media" care a înțeles foarte bine miza unei edituri cu vocație literară. Acest grup ne-a acordat un răstimp de cîțiva ani ca să punem în practică teoria noastră și să ducem la bun sfîrșit politica editorială a catalogului. Șansa noastră este să fim sprijiniți financiar de cei care au înțeles spiritul unei astfel de aventuri și care și-au asumat riscul de a nu deveni imediat rentabili. Afacerea nu poate fi rentabilizată mai devreme de cîțiva ani. Este un risc important într-o perioadă dificilă pentru editarea și vînzarea de cărți. Dacă vînzările nu se vor echilibra, cred că intrăm într-o nouă eră editorială. Vor trebui găsite tactici noi pentru a putea face politica editorială de care vorbeam, fără să dăm faliment. Editorul este și om de afaceri și trebuie să se gîndească și la beneficii. Va fi necesar să publicăm și cărți care nu intră în programul nostru literar, tocmai pentru a-l susține. Vom fi nevoiți să publicăm, paralel, cărți așa-zis comerciale, dar fără a cădea în mediocritate, pentru a deveni realmente autonomi.

BUJOR NEDELCOVICI : Ce riscuri vă asumați în descoperirea tinerilor autori ?

P.G. DE ROUX : Dintre francezi, vom publica 4—5 autori debutanți pe an. Henri-Michel Gautier este un autor foarte tînăr publicat de noi. Primul său roman l-am publicat la „Table Ronde", Alain Smith, Guy Daroc sînt deasemenea tineri. Avem aceeași politică și în ce privește literatura străină. Proporția între literatura străină și cea franceză este echilibrată. Vom publica 40—45 cărți de literatură pe an.

F. ROUSSELOT : Tocmai ați publicat o nouă traducere a romanului Bestia în junglă. *De ce l-ați ales pe Henry James — un autor dificil și ne apreciat de marele public ?*

P.G. DE ROUX : Pe de o parte, traducerile erau perimate și chiar prost făcute. Este cazul cărții lui Henry James. Pe de altă parte, nuvelele erau reunite într-un volum. Or, aceste texte trebuie citite separat. Trebuiau folosite toate atuurile : redescoperirea unui mare text de James care să poată fi citit separat de alte texte, într-o prezentare elegantă și într-o traducere excepțională. Este ceea ce ne-a adus succesul. *Bestia în junglă* este un succes al editurii noastre de trei luni. Tot așa voi proceda și cu alți autori, nu numai cu Henry James. Traducerile au fost făcute în perioada dintre cele două războaie și într-o manieră nesatisfăcătoare. Traducătorii și-au luat multe libertăți. Thomas Hardy, de exemplu, e foarte prost tradus în franceză. În ce privește autorii necunoscuți la noi, am tradus din română pe Octavian Paler. Continuăm cu un roman de Mihail Sebastian care va apărea în curînd.

BUJOR NEDELCOVICI : Interesul dumneavoastră pentru România este unul conjunctural sau se datorează valorii autorilor români ?

P.G. DE ROUX : Interesul nostru pentru România este real. Ne-am dat seama că mulți scriitori români importanți, ca Octavian Paler, n-au fost traduși la noi nici măcar în antologii. Noica, din aceeași generație cu Cioran, e aproape necunoscut în Franța. Tot astfel, vreau să trezesc interesul pentru scriitori deveniți clasici cum ar fi Joseph Conrad sau John Cowper Powys. De aceea voi publica o biografie a lui Conrad și ultimele sale scrieri, ca și un eseu despre opera sa. În ciuda redescoperirii lui Conrad prin intermediul „Pleiadei", foarte puține scrieri au fost consacrate acestui scriitor și el rămîne în continuare ignorat de marele public. Biografia lui Karl, tradusă la Editura „Mazarin" cu cîțiva ani în urmă, nu e convingătoare, fiind prea marcată de psihanaliză. Cea pe care o voi publica e scrisă de un polonez, Ladislas Najdev, și va fi marea biografie pozitivistă a lui Conrad. Este absolut necesară redescoperirea lui Conrad. Se știe că a existat tendința de a-l interpreta pe Conrad ca scriitor „maritim", ceea ce e fals ; el însuși refuza această interpretare. Dar asta i s-a tras de la romanele *Negrul de pe „Narcisse"* și *Typhon*. Aș vrea să schimb imaginea lui Conrad, ca și pe cea a lui Powys ; mi se pare foarte important.

F. ROUSSELOT : Politica dv. editorială, în materie de literatură străină, are în vedere Europa unită, așa cum se profilează la orizont ? În ce fel ?

P.G. DE ROUX : Pentru un editor francez, preocuparea față de Europa înseamnă preocuparea față de noua stare de spirit și față de noile structuri care-i vor permite să-și facă politica sa editorială. Trebuie să ne gîndim la acorduri cu editorii străini. Mă gîndesc serios la modalitatea prin care vom putea publica opere simultan cu editorii italieni sau spanioli. Va trebui să strîngem legăturile cu partenerii europeni. Un exemplu, în acest sens, îl constituie germanii. Au creat legături reciproce foarte puternice în Franța, Spania sau Italia. Germanii sînt foarte exigenți din punct de vedere profesional. O dovadă este felul cum funcționează sistemul de librării în Germania. Librarul german este unul de autentică vocație. Librarul trebuie să fie un om de gust în materie de literatură și să cunoască bine cataloagele editurilor. Problemele librarilor sînt deseori o frînă puternică în dezvoltarea editurilor. Avem de a face din ce în ce mai puțin cu librari adevărați, cum încă mai existau cu 20 de ani în urmă. Practic, în Franța, nu sînt mai mult de 100—150 de librari care-și sfătuiesc clientela să nu se lase influențată de jocul best-seller-urilor. În raport cu activitatea noastră, starea comerțului cu carte reprezintă un mare handicap. Bibliotecile dispar în favoarea grămezilor de cărți de pe tarabe. Cărțile sînt păstrate cît mai puțin timp posibil. Ar trebui recreată o rețea care să susțină politica și vocația editorului. Este o sarcină pe care trebuie să ne-o asumăm.

În românește de
Margareta Popescu

WILHELM LEHMBRUCK : Tînăr odihnindu-se (1916—17)

PRECIZARE

Articolul **Debut la 77 de ani,** apărut la **Cartea străină** din nr. trecut la această pagină, tradus din franceză de Theodor Rogin aparține cunoscutului om de cultură român, aflat de mai multă vreme în Australia, **LUCIAN BOZ.**

Evanghelia secretă a catharilor

● *CREȘTINISMUL, la începuturile sale, a apărut ca o religie ezoterică. Precizăm că ezoterismul nu este o doctrină sau o dogmă ci, mai curînd, o modalitate de a recepționa realitatea lumii acesteia și care ține de o anume conformație spirituală a individului. Incompatibil cu inteligența de tip cerebral, ezoterismul este produsul unei inteligențe intuitive și pe care am putea-o numi „de inimă". Pentru ezoterici, reale și adevărate sînt valorile spirituale, acestea fiind considerate ca superioare, imuabile și indestructibile. La celălalt pol, materialitatea lumii este inferioară, efemeră și schimbătoare. Mult anterior creștinismului, ezoterismul, stigmatizat de Biserica oficială, s-a perpetuat pînă în zilele noastre prin intermediul sectelor numite „eretice" ; drumul lui prin istorie abundă de adepți martirizați cu o cruzime inimaginabilă și, pînă la un punct, inexplicabilă. Șirul acestor crime a debutat cu martiriul lui Isus și a culminat, urmate de altele la fel, prin masacrul catharilor, săvîrșit între anii 1243—1244.*

„Cathar" este un cuvînt de origine greacă și înseamnă „pur". Adusă, se pare, din Bulgaria (primul lor episcop a fost un bulgar numit Nikita) în Languedoc, sudul Franței, secta catharilor s-a răspîndit foarte repede cîștigînd teren în detrimentul catolicismului. În rezumat, catharii practicau o religie simplă în care rolul principal era jucat de „perfecți", cum erau numiți cei botezați prin spirit, și avînd un puternic caracter dualist. Dumnezeu reprezintă binele, frumosul, lumina și spiritul iar, pe de altă parte există Satana, cel numit de cathari Marele Arogant, care întruchipează răul, urîtenia, tenebrele și trupul; reținem că omul aparține lui Dumnezeu numai prin spirit, trupul fiind creația Satanei. Erau vegetarieni și se opuneau căsătoriei și procreației. Popularitatea lor a crescut și datorită atitudinii critice în fața vieții clericilor, în afara celor sfinte, precum și a dorinței de îmbogățire a Bisericii.

Dintre evangheliști, singurul care avea pregătirea necesară pentru a-și însuși conținutul ezoteric al învățăturii lui Isus a fost Ioan. Din această cauză evanghelia lui a fost preluată de către toate sectele cu caracter ezoteric. Unul dintre capetele de acuzare ale Inchiziției, pentru a justifica uciderea sălbatică a celor peste douăzeci de mii de cathari, este și această evanghelie apocrifă, puțin cunoscută la noi, pe care o redăm pentru valoarea sa literară.

1. Eu, Ioan, fratele tău, care se străduiește să ajungă în împărăția cerurilor, în timp ce-mi odihneam capul la pieptul lui Isus, l-am întrebat : „Doamne, cine este acela care te va trăda ?" Și el mi-a zis : „Acela care va atinge bucatele în același timp cu mine. Apoi, Satan va intra în el și mi-l va dărui".

2. Eu am întrebat : „Doamne, înainte ca Satan să cadă, cît de mare era slava lui în fața Tatălui tău ?" Și el mi-a răspuns : «Ajunsese la o asemenea măreție încît stăpînea puterile cerului. Pe cînd eu ședeam pe tron, alături de Tatăl meu, Satan era mai mare peste toți cei asemeni Tatălui și, oricînd, putea coborî din cer pînă în cele mai mărunte existențe ca să urce apoi, din nou, din străfunduri, pînă la tronul Tatălui, cel pe care nu l-a văzut nimeni vreodată. Și scotea slava și măreția celui care face ca cerul să se miște, căci năzuia să se asemene cu cel Prea Înalt. Și fiind el coborît în aer, i-a zis îngerului aerului : „Deschide-mi porțile de aer !" Și îngerul i-a deschis porțile de aer. Și mergînd cu fața spre înapoi, l-a întîlnit pe îngerul mai mare peste ape și i-a zis : „Deschide-mi porțile apelor !" Și îngerul i le-a deschis. Ajunse pe pămînt și văzu doi pești culcați dedesuptul apelor. Erau ca doi boi înjugați la plug, mînați de Tatăl nevăzut, și aceștia doi țineau pămîntul întreg, de la apus la răsărit. Coborînd și mai mult a dat de norii care apasă valurile mării pentru ca aceasta să nu se reverse. Și coborînd el mereu a ajuns în Iadul său, care zămislește foc. Mai departe n-a mai putut coborî din cauza flăcărilor focului arzător.

Întorcîndu-se, Satan s-a umplut de răutate și oprindu-l pe îngerul aerului, precum și pe îngerul mai mare peste ape, le-a spus : „Toate acestea sînt ale mele. Dacă vă supuneți mie, îmi voi așeza tronul deasupra norilor și voi fi asemeni cu cel Prea Înalt ; voi retrage apele din cerul cel mai de sus iar locurile care au fost acoperite de ape le vor stringe la un loc. Astfel încît nu va mai fi apă pe fața pămîntului și, împreună cu voi, voi domni în vecii ve ilor". Vorbind în felul acesta, Satan urca înspre ceilalți îngeri, pînă la cel de-al cincilea cer și fiecăruia dintre ei îi vorbea astfel : „Cît îi dai stăpînului tău ?" „O sută de măsuri de grîu" spuse unul. Iar Satan i-a zis : „Ia o pană și cerneală și scrie : patruzeci". Altuia i-a spus tot așa : „Și tu cît trebuie să-i dai domnului tău ?" „O sută de ulcioare de ulei" i se răspunse. „Stai jos și scrie, spuse Satan : Cincizeci". El urcă în toate cerurile și cu astfel de vorbe i-a cumpărat pe îngerii Tatălui nevăzut pînă la cel de-al cincilea cer.

3. Dar un glas se auzi dinspre tronul Tatălui și acesta zise : „Oare ce faci tu, hulitor al Tatălui care duci îngerii în rătăcire ? Creator de rele, fă degrabă tot ce ai de gînd să faci". Apoi Tatăl porunci îngerilor săi : „Despuiați-i de veșminte". Și îngerii îi despuiară de veșminte, de tronuri și de coroane pe toți acei îngeri care l-au ascultat pe Satan».

4. L-am mai întrebat pe Domnul : „Unde și-a fă ut sălașul Satan după ce a fost alungat ?" Și el mi-a răspuns : «Tatăl meu i-a schimbat înfățișarea din cauza orgoliului lui nemăsurat, luîndu-i lumina. După aceea obrazul lui a devenit ca de fier înroșit și se asemăna cu cel al omului. Și fiind azvîrlit de lîngă tronul lui Dumnezeu și din împărăția cerurilor, a tras după sine, cu coada, a treia parte dintre îngerii Domnului. Și coborînd pînă la cerul acesta, n-a putut găsi nici un loc de odihnă, nici pentru sine, nici pentru ceilalți. Atunci l-a strigat pe Tatăl, rugîndu-l : „Fii milostiv cu mine și-ți voi da totul înapoi". Și Tatăl s-a îndurat de el și i-a dat răgaz, pentru odihnă, lui și celorlalți care erau cu el, precum și îngăduința de a face tot ceea ce vor dori pînă în cea de-a șaptea zi.

5. Și astfel, Satan se așeză în acest cer și porunci îngerului mai mare peste aer și îngerului mai mare peste ape ; aceștia ridicară două părți din apele care acopereau pămîntul, de jos în sus, pînă deasupra aerului, iar din cea de-a treia parte făcură marea care este stăpîna apelor. Din vrerea Tatălui, porunci iarăși îngerului mai mare peste ape să stea pe cei doi pești ridicînd pămîntul, de jos în sus, pînă cînd a apărut uscatul. Și luînd coroana îngerului mai mare peste ape o rupse în două ; dintr-o jumătate a făcut lumina lunii iar din cealaltă jumătate lumina stelelor ; din pietre prețioase a făcut mulțimea de stele. Apoi, împărți porunci îngerilor săi după dorința, de formă, a celui Prea Înalt. Și din porunca Tatălui nevăzut, a făcut furtuna, ploaia, înghețul și zăpada. Și a pus dintre îngerii lui ca mai mari peste toate acestea. Și a poruncit pămîntului să zămislească dobitoacele cele mari, tîrîtoarele, copacii și ierburile. Și a mai porun it mării să zămislească peștii precum și păsările cerului.

6. După toate acestea, Satan s-a gîndit și l-a făcut pe om, pentru ca acesta să-i fie rob lui, sau rob sieși. Și a poruncit îngerului celui de al treilea cer să intre în acest trup de tină din care, pe urmă, a mai luat o bucată pentru a face încă un trup, de femeie, și a poruncit îngerului celui de-al doilea cer să intre în acest trup de femeie. Însă a ești îngeri, văzînd că au o formă muritoare și că se deosebesc între ei, se puseră pe plîns. Satan însă le-a poruncit să împlinească actul cărnii în trupurile lor de tină, ei neștiind că, în felul acesta, păcătuiau. Izvoditorul de rău a mai gîndit, cu mintea sa, la chipul în care ar putea face Raiul ; după ce l-a făcut, i-a îndemnat pe oameni să intre în el poruncindu-le să-l urmeze. A sădit, apoi, în mijlocul Raiului, un pom roditor și, dintr-un scuipat, l-a fă ut pe șarpe căruia i-a poruncit să sălășluiască în acel pom. În felul acesta, Diavolul și-a pus în faptă planul cel rău, pentru ca bărbatul și femeia să nu simtă înșelătoria. A intrat în Rai și, vorbind cu ei, le-a spus : „Mîncați din toate poamele care se găsesc în Rai, însă feriți-vă să mîncați din pomul cunoașterii binelui și a răului". Apoi, Diavolul intră în trupul șarpelui amăgindu-l pe îngerul din trupul femeii, stîrnind în ea pofta de păcat ; și și-a săvîrșit această poftă cu Eva, prihănind-o cu vîrful cozii de șarpe. A esta este motivul pentru care bărbații sînt numiți și copii ai Diavolului, precum și pui de șarpe, căci sînt stăpîniți de pofta mostenită de la tatăl lor, Diavolul, pînă la sfîrșitul veacurilor.»

7. Mai apoi, eu, Ioan, l-am întrebat pe Domnul : „De ce se spune că Adam și Eva au fost creați de Dumnezeu și puși în Rai pentru a fi supuși Tatălui ca, apoi, să fie sortiți morții ?" Și Domnul mi-a răspuns : „Ascultă, Ioane, tu cel preaiubit de Tatăl meu, numai proștii pot spune, de necaz, că Tatăl meu ar fi meșterit aceste trupuri din noroi. Este adevărat că a creat toate virtuțile cerului, însă prin Sfîntul Spirit ; prin urmare, numai datorită păcatelor lor Adam și Eva avură parte de trupuri din tină pieritoare și, deci, sortiți morții".

Ci iarăși, eu, Ioan, l-am întrebat pe Domnul : „În ce fel un bărbat poate face să se nască un spirit într-un trup din carne ?" Și Domnul mi-a răspuns : „Proveniți din îngerii izgoniți din cer, bărbații intră în trupul femeii iar pofta din carne zămislește carnea. Deci, din spirit se naște spirit, iar carnea dă naștere cărnii. Așa se împlinește domnia Satanei în această lume și peste toate națiile". Apoi, a mai adăugat : „Tatăl meu i-a îngăduit lui Satan să domnească șapte zile dar care sînt șapte veacuri".

8. Iarăși, l-am întrebat pe Domnul : „Ce altceva s-a mai petrecut în timpul a ela ?" Și mi-a răspuns : «După ce Diavolul a fost izgonit de la slava Tatălui și la care n-a vrut să fie părtaș, și-a făcut sălaș sub nori și își trimitea îngerii săi, sau focul, asupra oamenilor, de la Adam și pînă la Enoch. Și l-a ridicat Satan pe Enoch ca mai mare peste firmament și i s-a arătat în divinitatea sa. I-a mai dat lui Enoch o pană și cerneală iar acesta, așezîndu-se, a scris șaizeci și șapte de cărți. I-a poruncit, apoi, să le ducă pe pămînt : Enoch le-a ținut în păstrare, lăsîndu-le apoi fiilor săi pe care i-a învățat ritualul sacrificiilor și a misterelor deșarte. În felul acesta, le ascundea oamenilor împărăția cerurilor. Căci Satan le spunea : „Iată, că eu sînt Dumnezeul vostru și nu există un alt Dumnezeu în afară de mine". Iată de ce Tatăl meu m-a trimis pe lume, tocmai pentru a le arăta oamenilor spiritul rău al Demonului învățîndu-i să-l cunoască. Satan însă, aflînd că am coborît din cer în această lume, a trimis un înger care a adunat lemn din trei soiuri de arbori și pe care i le-a dat lui Moise ; încă de pe atunci era pregătit, pentru mine, lemnul pentru a fi răstignit. Și Satan și-a făcut cunoscută divinitatea poporului său, poruncind ca legea să fie dată de către fiii lui Israel și i-a mai ajutat să treacă prin mare ca pe uscat.

9. Cînd Tatăl meu s-a hotărît să mă trimită pe pămînt, l-a trimis mai întîi pe îngerul său Maria, pentru ca el să mă primească. Abia pe urmă am coborît eu, intrînd în Maria printr-o ureche și ieșind prin cealaltă. Și Satan, domnul acestei lumi, a aflat că am coborît aici, jos, pentru a încerca să mîntui ființele menite pieirii, și l-a trimis, pentru a boteza cu apă, pe un înger al său, profetul Ilie și care a fost numit Ioan Botezătorul. Mai întîi însă, Ilie l-a întrebat pe prințul rău al acestei lumi : „Ci cum îl voi putea recunoaște ?" Și i-a răspuns însuși stăpînul său : „Acela deasupra căruia îl vei vedea pe Sfîntul Spirit, coborît în chip de porumbel și rămînînd acolo, acela botează pentru iertarea păcatelor, singur el are puterea de a pierde sau de a mîntui pe cineva"».

10. Și iarăși, eu, Ioan, l-am întrebat pe Domnul : „Ar putea fi mîntuit cineva numai prin botezul lui Ioan, fără botezul tău ?" Și Domnul răspunse : „Dacă eu nu-i botez prin spirit, pentru iertarea păcatelor, nici un om nu poate ajunge în împărăția cerurilor numai prin botezul cu apă ; căci singur eu sînt carnea și vinul din cel de-al șaptelea cer. Și numai aceia care gustă din carnea mea și beau din sîngele meu pot fi numiți fiii lui Dumnezeu".

L-am mai întrebat pe Domnul : „Cum trebuie înțelese cuvintele acestea : gustă din carnea mea și bea din sîngele meu ?" Și Domnul mi-a spus : „Înainte ca Diavolul, cu toți ai săi, să fi fost alungați din slava Tatălui, atunci cînd acești îngeri se rugau, preamărindu-l pe Tatăl, spuneau în rugăciunea lor așa : Tatăl nostru, carele ești în ceruri. În chipul acesta, cintecele de slavă urcau pînă la tronul Tatălui. Însă, după izgonirea lor, n-au mai putut să-l preamărească pe Dumnezeu cu această rugăciune".

L-am mai întrebat pe Domnul : „Oare din ce cauză, toți primesc botezul lui Ioan în timp ce pe al tău îl primesc numai cîțiva ?" Și Domnul mi-a răspuns : „Pentru că faptele lor sînt rele și, din această cauză, nu pot ajunge la lumină. Adepții lui Ioan Botezătorul își iau soții și soți în timp ce învățăceii mei, așa precum îngerii din ceruri, nu se căsătoresc niciodată".

Și atunci eu, Ioan, am spus : „De vreme ce a cunoaște femeia este un păcat, nu trebuie ca bărbatul să se căsătorească". Domnul îmi răspunse : „Aceste cuvinte nu pot fi înțelese decît de către cei cărora le este dat să le înțeleagă : există eunuci care așa au ieșit din pîntecele mamei lor, alții au devenit eunu i prin pedeapsă și mai există dintre aceia care, ei înșiși, s-au făcut eunuci pentru împărăția cerurilor. Cine poate înțelege, să înțeleagă !"

11. L-am mai întrebat pe Domnul despre Ziua Judecății : „Care va fi semnul venirii tale ?" El mi-a răspuns : «Aceasta se va întîmpla atunci, cînd numărul celor Drepți va fi același cu numărul celor ce au fost izgoniți din cer. Atunci, Satan va fi liber și, scăpat din strînsoarea sa, va fi cuprins de o mare mînie și le va face război celor Drepți, iar aceștia îl vor striga pe Dumnezeu cu rugăminte mare. De îndată, Domnul va porunci îngerului său să sufle din goarnă. Goarna îngerului va răsuna din cer pînă în străfundurile Iadului. Și atunci, soarele se va întuneca iar lumina va fi fără lumină. Stelele vor cădea din ceruri, cele patru vînturi se vor dezlănțui făcînd să se cutremure pămîntul și marea, și la fel, munții și dealurile. Curînd cutremurul va cuprinde și cerul iar, la cel de-al patrulea ceas, se va stinge și soarele. Apoi, se va arăta Fiul Omului, însoțit de îngerii buni

Isus – desen de Michel Dupin

care îl vor așeza pe tronul său de deasupra norilor, și va sta în acest tron al slavei sale, împreună cu el fiind și cei doisprezece apostoli, așezați pe douăsprezece scaune de măreție. Și vor fi deschise cărțile și el va judeca întregul univers, după credința pe care a propovăduit-o. Apoi, Fiul Omului își va trimite îngerii să-i adune pe cei aleși din cele patru vînturi, din înălțimile cerurilor și pînă la cele mai îndepărtate hotare ale lor ; sînt căutați peste tot. Apoi, Fiul Omului îi va trimite pe demonii răi, pentru a stringe înaintea lui toate națiile și le va vorbi așa : „Veniți aici, voi care spuneați : noi am mîncat bine, am băut bine și ne-am luat răsplata în această lume". Apoi, după ce îi vor vedea pe demoni, toate neamurile de pe pămînt se vor pleca dinaintea judecătorului, cuprinse de spaimă. Și Cărțile Vieții vor fi deschise pentru toți și vor fi arătate tuturor neamurilor. Și Domnul îi va preamări pe cei Drepți pentru răbdarea lor și faptele cele bune. Aceia care au urmat învățătura îngerilor buni vor avea parte de slavă, cinste și viață fără de moarte. Aceia însă care l-au ascultat pe Demon vor suporta minia, disprețul și spaima.

Fiul Omului își va scoate aleșii din mijlocul păcătoșilor și le va spune : „Veniți, voi, cei îndrăgiți de Tatăl meu, și stăpîniți împărăția care a fost pregătită pentru voi încă de la facerea lumii". Apoi, le va vorbi păcătoșilor : „Plecați cît mai departe de mine, blestematilor, dispăreți în focul care a fost pregătit pentru Diavol și îngerii răi". Și toți ceilalți, după această ultimă separare, se vor grăbi să-i îmbrîncească pe păcătoși în Iad, după porunca Tatălui nevăzut.

Mai apoi, sufletele vor fi scăpate din strînsoarea necredincioșilor iar glasul meu se va face auzit peste tot și nu va mai fi decît o singură turmă și un singur păstor. Va scoate, apoi, din străfundurile pămîntului, întunecimea și beznele care sînt ale Iadului de foc și ele vor nimici pămîntul din adîncuri pînă la aerul firmamentului. Și Domnul va întinde firmamentul pînă în adîncimile pămîntului. Lacul de foc în care vor locui păcătoșii este atît de adînc încît, dacă un om de treizeci de ani aruncă o piatră, aceasta abia peste trei ani ajunge la fundul lacului.

12. Satan și toți însoțitorii lui vor fi cetluiți în lanțuri și azvîrliți în lacul de foc. Și Fiul lui Dumnezeu, cu aleșii săi, se vor plimba pe firmamentul cerului iar pe Diavol îl vor lăsa zăvorît în lanțurile fără moarte, cu păcătoșii care se vor jelui și vor plînge : „Deschide-te pămînt; primește-ne în tine și ne nimicește." Iar Drepții vor străluci precum soarele în împărăția Tatălui și Fiul lui Dumnezeu îi va conduce dinaintea tronului Tatălui nevăzut și va spune : „Iată-mă, cu copiii pe care mi i-a dăruit Tatăl; lumea nu te-a știut și numai eu sînt acela care te-am cunoscut cu adevărat, căci tu m-ai trimis în ea." Și Tatăl va răspunde Fiului său : „Fiule preaiubit, așează-te la dreapta mea pînă cînd ți-i voi pune grămadă, la picioare, pe dușmanii tăi care n-au crezut în tine și care au spus: «Zeii sîntem noi și în afara noastră, alți zei nu mai există». Ei, care ți-au trimis profeții la moarte și i-au obidit pe cei Drepți. Acum, tu ești acela care îi arunci în întunecimile și beznele din afară și unde vor avea parte numai de gemete și scrîșnete din dinți."

Și atunci, Fiul lui Dumnezeu se va așeza de-a dreapta Tatălui iar Tatăl va domni asupra îngerilor săi. Își va așeza aleșii în cetele îngerești, îi va îmbrăca în veșminte ce vor fi mereu ca noi, le va da cununi ce nu se veștejesc niciodată și tronuri veșnice. Și Dumnezeu va fi în mijlocul lor; nu vor mai simți nici foame, nici sete iar soarele și căldura nu-i vor mai încinge. Și Dumnezeu le va șterge la toți lacrimile din ochi. Și Fiul va domni împreună cu Tatăl Sfînt iar domnia lor nu se va sfîrși în vecii vecilor».

(Aici Inchiziția din Carcassonne a adăugat următoarea notă : „Acesta este secretul adus din Bulgaria, de eretici, pentru episcopul lor Nazar. Este plin de greșeli.")

Prezentare și traducere de
Maria Genescu

(Traducere integrală a *Cinei celei de Taină* sau *Întrebările lui Ioan către Isus*, versiunea de la Carcassonne, din : Gérard de Sède, *Le secret des Cathares*, Ed. „J'ai lu", Paris, 1974)

MERIDIANE

Veneția și Locarno

● 33 de filme au fost incluse în selecția oficială a tradiționalului Festival cinematografic internațional de la Veneția, al 48-lea, pe care directorul acestuia, Guglielmo Biraghi, îl anunță ca un eveniment de excepție prin valoarea peliculelor. Printre acestea : **Germania nouă zero** de Jean-Luc Godard, **Crengile pomului** de Satyajit Ray, **Lyoto, casa mamei mele** de Nogisa Oshima, **Prospero's Book** de Peter Greenway, **Ferdy durke** de Jerzy Skolimowski, **Strigătul pietrei** de Werner Herzog, **Echilibriștii** de Nikos Papatakis, **Divina Comedie** de Manoel de Oliveira, **Urga, fantoma Mongoliei** de Nichita Mihalkov, **Meeting Venus** de Istvan Szabo ș.a. Italia va fi prezentă în competiție cu filme de Fabio Carpi, Emilio Greco, Francesco Maseli, Mario Monicelli, Marco Risi. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 6 august).**

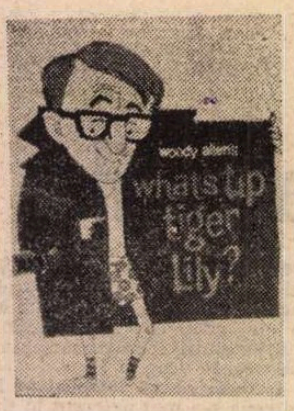
● Ajuns la cea de-a 44-a ediție, Festivalul internațional al filmului de la Locarno a fost deschis anul acesta cu **Citizen Kane** al lui Orson Wells, film care a revoluționat, în 1941, intangibilele convenții ale Hollywood-ului. Dintre cele 19 pelicule aflate în concurs pentru „Leopardul de aur", mai mult de jumătate sînt opere de debut ale unor regizori necunoscuți, între care tunisianul Naser Khemir și algerianul Rachid Buchareb. Americanii Sean Penn și Todd Haynes se află și ei în concurs cu **Indian Runner** și **Poison**, filme care nu au atras atenția la alte mari festivaluri (Berlin și Cannes). În afara concursului vor fi prezentate, în avanpremieră, două filme elvețiene : **L'homme qui a perdu son ombre** de Alain Tanner și **Jacques et Françoise** de Francis Reusser. Retrospectiva este dedicată regizorului Jacques Becker (1906—1960) care nu a intrat în atenția criticii decît după triumful său la Locarno, în 1952, cu acea capodoperă care rămîne **Casque d'or.** **(CORRIERE DELLA SERA, 7 august).**

Michelangelo Antonioni

● La editura Ramsay, în colecția „Poche cinéma" a apărut volumul **Rien que des mensonges** de Michelangelo Antonioni, în care sînt strînse note, însemnări pentru filme pe care nu le-a realizat. Hitchcock îi spunea lui Truffaut că scenariul pentru un lung metraj aparține nuvelei nu romanului. Cartea lui Antonioni o confirmă. După notele : „Ghețarii din Antarctica se deplasează cu trei milimetri pe an spre noi. Să calculăm cînd vor ajunge. De prevăzut, într-un film ce se va întîmpla", urmează douăzeci de pagini de însemnări și detalii. Poate că filmele pe care nu le-a realizat își găsesc explicația într-o însemnare tot din acest volum : „De fiecare dată cînd am fost pe punctul de a începe un film, un altul mi-a venit în minte" **(LIBERATION-LIVRES, 13 iunie).**

Monumentul european al libertății

● Asociația „Europa și Libertatea" a lansat o subscripție publică pentru construcția, într-un oraș european, a unui ansamblu monumental consacrat libertății. Ocupînd 5 000 mp, acest ansamblu va fi compus dintr-un mare amfiteatru în aer liber în mijlocul căruia se va înălța o statuie a Libertății avînd în subsol un centru culturat și comercial. Pînă acum și-au anunțat candidatura 30 de orașe. Creată în 1988, asociația numără printre membrii comitetului de onoare personalități ca Lech Walesa, Federico Mayor, directorul general al UNESCO, Rita Susmuth, președinta Bundestagului, Catherine Lalumière, secretar general al Consiliului Europei ș.a.



O „nebunie" semnată Woody Allen

● Tînărul distribuitor de filme Laurent Geissmann, după ce a deshumat în 1990 o raritate, prezentînd-o sub titlul **La première folie des Monthy Python**, anul acesta a „descoperit" un Woody Allen din prima epocă **What's up Tiger Lily ?**, transformîndu-l în **Première folie de Woody Allen.** Plăcîndu-i ideea, Woody Allen a refăcut banda sonoră. Se pare că amestecul a reușit, spectatorii își vor spune cuvîntul. **(PREMIERE, august).**

Coproducție

● Din numărul pe august al revistei **Première** aflăm că Lucian Pintilie va fi realizatorul unei superproducții franco-române. Filmările vor dura patru luni. Bugetul alocat este de patru milioane de dolari. Pintilie este și autorul scenariului ; filmul se numește **Le Chêne.**

Întoarcerea lui Casanova

● Alain Delon va fi un Casanova îmbătrînit în viitorul film al regizorului Edouard Niermans, care se va intitula **Întoarcerea lui Casanova**, adaptat după romanul lui Arthur Schnitzler. Producătorul Alain Sarde a anunțat începerea filmărilor la jumătatea lunii septembrie. **(PREMIERE, august).**

Ecranizare

● Patrice Leconte a dorit foarte multă vreme să transpună cinematografic romanul semnat de Alexandre Jardin, **Zebre.** Adaptarea va deveni film, dar în regia lui Jean Poiret, avînd ca interpreți principali pe Thierry Lhermitte și Caroline Cellier. Filmările vor începe în septembrie, în regiunea pariziană. **(PREMIERE, august).**

O nouă ediție Duden

● Realizată pentru prima dată ca o lucrare germană colectivă, datorită unificării, noua ediție a vestitei enciclopedii **Duden** urmează să fie prezentată oficial la 26 august, în sala festivă a noii primării din Leipzig. Reclama prealabilă lansării a recurs, în mod ingenios, la serviciile cîntăreței Joy Fleming. **(DIE WELT, 4 august).**

Cruciații

● Paul Verhoeven și Arnold Schwarzenegger și-au petrecut vara împreună, în Europa, în căutarea „sfîntului Graal", **Cruciații** este un film cu nostalgii cavalerești, la care cei doi se gîndeau încă din timpul realizării peliculei anterioare, **Total recall. (PREMIERE, august).**

Cinci piese

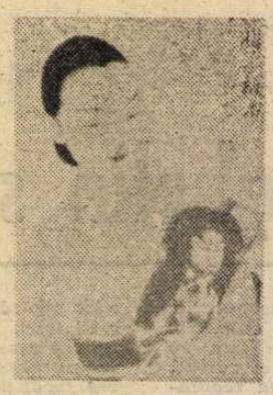
● Editura americană Associated University Presses a publicat de curînd o culegere de cinci piese ale dramaturgului, poetului și eseistului român stabilit la Paris, George Astalos. Piesele sînt traduse de Ronald Bogue, iar volumul se intitulează **Contestatory vision — Five Plays by Georges Astalos.**

Kusturica și-a întrerupt filmările

● Regizorul iugoslav Emir Kusturica care se afla în Arizona pregătindu-și viitorul film **The arrowtooth waltz,** cu Faye Dunaway, Jerry Lewis și Johny Depp, și-a întrerupt filmările din motive de boală. El s-a întors acasă, la Sarajevo, unde l-au prins evenimentele. Va reveni, peste o lună, în Arizona, a anunțat producătoarea sa, Claudie Ossard. **(PREMIERE, august)**

Mozart la 11 ani

● Presa franceză a anunțat ca un eveniment deosebit premiera, la teatrul Arhiepiscopatului din Aix-en-Provence, a unui oratoriu biblic compus de Mozart la vîrsta de 11 ani. Se intitulează **Datoria primei porunci** și a fost comandat în 1767 de arhiepiscopul din Salzburg. Realizarea scenică este semnată de Jean-Claude Fall într-un decor inspirat din Palladio. O distribuție somptuoasă, în frunte cu cîntăreața britanică Valerie Masterson, a fost reunită pentru acest eveniment liric de excepție. **(LE FIGARO, 15 iulie).**



Cinematograful japonez

● Distribuitorul Jean-Pierre Jackson a descoperit într-o călătorie în Japonia, pe discuri laser, filme japoneze de care habar nu avea. „Am petrecut nenumărate zile văzînd aceste filme. Am descoperit un cinema foarte popular în Japonia, minunății realizate în studiouri. Japonezii ezitau să mi le arate spunînd că nu «sînt pentru noi». Era o reacție caracteristică". Jean-Pierre Jackson a adus 29 de filme, inedite, semnate de Kurosawa, Mizoguchi, Ozu și de autori total necunoscuți. Filmele au fost prezentate acum la Paris, de la 10 iulie pînă la 29 august, sub titlul **Le Japon fait son cinéma.** În imagine autorul manifestării. **(PREMIERE, august).**

O simfonie a lumii noi

● În vîrstă de 42 de ani, T.C. Boyle este socotit drept unul din cei mai buni scriitori americani contemporani. Cea mai recentă carte a sa, **La capătul lumii,** reprezintă, după estimarea criticii, o confirmare în acest sens. Autor al unor nuvele și a două romane de succes **Water Music** și **Bună afacere,** Boyle este considerat un continuator al lui Washington Irving, Nathaniel Hawthorne și Melville. Boyle oferă în acest roman o viziune asupra istoriei americane. **(LE FIGARO MAGAZINE, 21 iulie).**

Luna de fiere

● Binecunoscutul cineast Roman Polanski a ales decorul unui restaurant tailandez din Paris, „Blue Elephant", pentru a turna una din secvențele principale ale noului său film **Luna de fiere.** Cineastul este foarte zgîrcit cu amănuntele despre această nouă creație a sa. **(LE FIGARO, 11 iulie).**

Un tandem celebru

● Béjart dansînd sub bagheta lui Boulez — iată un eveniment de excepție care s-a produs la 22 iunie, la Paris. Marele coregraf a acceptat să interpreteze rolul lui Mefisto într-un spectacol oferit în beneficiul organizației Medicii fără frontiere la teatrul Châtelet de către ansamblul Intercontemporain, dirijat de Pierre Boulez. În program a mai figurat **Povestea soldatului** de Stravinsky în interpretarea lui Didier Sandre și Nicolas Le Quang.

Zeffirelli, proiecte

● Cel mai recent film al lui Franco Zeffirelli, **Hamlet,** înregistrează un succes deosebit în Statele Unite și în Anglia. Uitînd de ceturile daneze ale filmului, realizat în decor natural într-un castel din Scoția, Zeffirelli se gîndește acum la două subiecte care-i stau la inimă : primul s-ar situa la Florența, orașul său natal, și ar povesti copilăria sa. Al doilea, intitulat **1492,** s-ar derula în secolul XV, în Spania, în plină inchiziție și persecuție a evreilor. **(LE FIGARO, 15 iunie).**

Fellini și publicitatea

● Federico Fellini a stîrnit mari emoții la televiziunea italiană RAI, cerînd într-una din seri, cu doar cîteva minute înainte de prezentare, ca filmul său **Intervista** să ruleze fără pauza destinată publicității. Marele cineast a amenințat pe Enrico Manca, președintele RAI-TV, că își va retrage filmul dacă nu i se va respecta cerința. În mod excepțional și spre satisfacția telespectatorilor, filmul a fost prezentat fără nici un spot publicitar. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 11 iulie).**

Retrospectiva Max Ernst

● Marea retrospectivă Max Ernst, organizată la Tate Gallery din Londra, este oferită acum și publicului din Germania. Pînă la 4 august, ea va fi găzduită de Galeria de stat din Stuttgart, apoi, între 24 august și 3 noiembrie, va fi prezentată în clădirea Colecțiilor de artă a landului Rhenania de nord-Westfalia din Düsseldorf. Născut în Germania, artistul a trăit în Franța și S.U.A. Creația sa a avut o mare influență asupra artei secolului XX. **(DIE BUHNE, iunie).**

SCRISOARE DIN LISABONA

Modelul portughez

ESCALA de patru ore a Președintelui Iliescu la Lisabona mi-a produs o mare bucurie : din interviul acordat cotidianului **Diário de Noticias** a reieșit că specialiștii noștri în în drept constituțional au studiat amănunțit Constituția portugheză, care a stat la baza formulării articolelor noii noastre legi fundamentale, și că, în linii mari (spunea domnia-sa), pentru a ieși din impas țara noastră va urma modelul portughez...

Nu cunosc Constituția portugheză (și nici noua Constituție românească) ; dar dacă mica și săraca Portugalie a scăpat onorabil dintr-o dictatură de peste 40 de ani (astăzi se trăiește bine în Portugalia, rata somajului este foarte scăzută, emigranții din Europa se întorc acasă, iar dinspre Brazilia se asistă la un neașteptat fenomen de imigrație inversă : pe aeroportul Lisabonei zilnic 1 000 de brazilieni cer să se stabilească în Portugalia), atunci nu pot decît să am mare încredere în așezarea noastră pe făgașul „modelului portughez" pe care de 6 luni îl trăiesc pe propria-mi piele. Că doar Președintele Iliescu știe ce spune, nu-i așa ?

Din acest model fac parte și cele două scene mai jos descrise, trăite de mine în ziua de 20 iunie a.c.

DAVID MOURÃO-FERREIRA, unul dintre marii scriitori contemporani portughezi (poet, nuvelist, romancier, eseist, profesor universitar, 64 ani, 31 cărți publicate, 7 prestigioase premii literare, deci întrutotul „necontestabil"), își rostește discursul de recepție la Academia de Științe (echivalentul Academiei Române). Am fost și eu invitată. Sala superbă, clădirea pe potrivă. Colane, însemne academice, toge, haine de culoare închisă (era specificat pe invitație). Cucoane elegante, ofițeri în uniformă de gală. Toate figurile marcante din tratatul de istoria culturii portugheze actuale. În prezența lui Mário Soares, Președintele Republicii. Îmi place acest om cultivat (licență în filosofie și istorie, licență în drept) căruia îi place cultura. Discursul lui David, de omagiere a predecesorului său în scaunul academic, scriitorul Vitorino Nemésio, este remarcabil : sensibil, spiritual, liric atît cît se cuvine, doct atît cît trebuie, o încîntare. Stau în rîndul al 3-lea, direct în fața Președintelui Republicii. Are o mimică foarte expresivă, de părinte mîndru de notele bune ale copilului său. Îl soarbe literalmente din ochi pe David, se delectează. Nu-i surprind nici o secundă de neatenție, de plictis, de morgă fără acoperire. Ferice de țara unde scriitorii sunt priviți cu o asemenea privire. Scriitorii, aducători de lumină în cetate... Urmează discursul lui Luis Forjaz Trigueiros, critic și eseist, secretar-general al Academiei ,care prezintă activitatea lui David Mourão—Ferreira. Scurt timp, Mário Soares pare mai puțin atent, caută să-i prindă privirea lui David — înapoiat la scaunul său — ca să-i facă un semn de prietenie. Dar David nu îl vede ; la rîndul său, caută să prindă privirea unei doamne foarte în vîrstă : mama lui. Ceremonia a început la 15,30, acum e aproape ora 18. Felicitări, îmbrățișări, ca la nuntă. Președintele, mai grăsuț, își face cu greu loc prin mulțimea care nici nu-l ia în seamă, fiindcă se înghesuie în jurul celor doi vorbitori.

Ieșim. Dar nu ne prea împrăștiem. Parcă vorbiți, mergem mai toți în aceeași direcție. Sigur că merg și eu, ca să văd cum e... Destinația: reședința primului-ministru. Am găsit un manifest pe stradă, de dimineață : era pe gustul meu. Avea următorul text : NU CONTROLĂRII INFORMAȚIEI DE LA R(adio) T(eleviziunea) P(ortugheză) DE CĂTRE GUVERN. ÎN SPRIJINUL MESAJULUI ADRESAT PARLAMENTULUI DE PREȘEDINTELE REPUPUBLICII. CONCENTRARE LÎNGĂ REȘEDINȚA OFICIALĂ A PRIMULUI-MINISTRU 20 IUNIE ORA 19. PROMOTORI : DAVID MOURÃO-FERREIRA, JOÃO DE MELO, LUIS FRANCISCO REBELO, SOPHIA DE MELLO BREYNER. Am văzut cine este primul dintre semnatari. Al doilea tînăr romancier de talent, e laureat al mai multor premii literare. Al treilea, dramaturg, este totodată Președintele Societății Portugheze a Autorilor. A patra, poetă foarte apreciată, o distinsă doamnă de 72 de ani, micuță, slăbuță, vitează, cu o voce nu foarte agreabilă. (Parcă îmi aminteste de altă doamnă, micută, slăbută, vitează, cu o voce...) Am ajuns la locul „concentrării": nu-mi vine să cred: Toți scriitorii cunoscuți, Președintele Pen-Clubului, Președintele Societății Portugheze a Autorilor, Academicieni (acum fără togă). Mulți, mulți tineri. Și cîteva persoane foarte în vîrstă. Cîteva mii, ca în Piața Universității, acum, la ora cînd încă nu se adunaseră toți. Se împart niște hîrtiuțe cu lozinci de strigat. La noi era mai puțină organizare. Lozincile țîșneau spontan „Nu mințiți poporul / Cu televizorul". Sunt prezenți și cîțiva polițiști : vreo patru. Înarmați... cu zîmbete și bunăvoință. De fapt, ce s-a întîmplat ? Mário Soares a adresat un mesaj Parlamentului cerînd să se ia măsuri ca radioul și televiziunea să fie obiective și, în spirit democratic, să acorde spații egale tuturor partidelor, nu numai celui de guvernămînt, acum că se apropie alegerile pentru Adunarea Națională (vor avea loc în octombrie). După care, pe canalul 1 al TV, un oarecare domn Moniz (sau Roșianu, sau Popescu, sau Marinescu... pe portugheză) a găsit cu cale să ironizeze pe marginea acestor „pretenții", revoltîndu-i pe toți telespectatorii luminați și lucizi. Delegația „promotorilor" se întoarce de la cabinetul primului-ministru, care nu era acolo (huiduieli, fluierături). Dar au fost primiți amabil, li s-a oferit chiar un imens buchet de flori (risete). Citez din discursurile pe care le țin „Nu este numai un drept al Președintelui Republicii, ci și o datorie a sa ca, în virtutea votului pe care i l-am acordat, să vegheze la independența informației, salvgardînd astfel democrația...". „Ne-am reunit aici deoarece majoritatea guvernamentală din Adunarea Națională a refuzat să discute această gravă chestiune...". „Forma insidioasă prin care directorul Canalului 1 susținut fără doar și poate de guvern, l-a ofensat pe Președinte, ofensează de fapt întregul popor portughez..." „Forma aceasta nu ține nici de cultură, nici de democrație, nici de bunele maniere...". Protestul fiind înminat, adunarea se încheie. Este ora 21. N-au venit minerii.

Urma-vom, oare, modelul portughez ?

Micaela Ghițescu

Nikita cucerește America

● **Nikita**, ultimul film al regizorului francez Luc Besson, se plasează în fruntea filmelor străine apărute anul acesta în Statele Unite, iar autorul și realizatorul lui a devenit la modă la Hollywood. Casa „Warner" nu s-a zgîrcit să cumpere drepturile pentru remake-ul american. După cum afirmă **Los Angeles Times**, Julia Roberts, Demi Moore și Debra Winger, actrițele cele mai populare din SUA, ar fi fost contactate pentru rolul pe care-l interpretează actrița franceză Anne Parillaud în versiunea originală. Fapt nou pentru un film european, pătrunderea americană a lui **Nikita** este datorată în cea mai mare parte publicului de 18--35 de ani. „Rareori le place acest gen de film —, spune Steve Rothenberg, vicepreședinte al firmei de difuzare Samuel Goldwyn. — În general, cei care se interesează de cinematografia franceză sînt mai vîrstnici. Ei au descoperit-o cu Godard și noul val și preferă filmele tip franceze, precum **Cyrano** și **Gloria tatălui meu**". Impactul lui **Nikita** a făcut să crească foarte repede cota lui Besson la Hollywood. Acesta profită de ocazie pentru a-și crea propria societate — „Seaside" — situată în localurile lui „Warner" din Los Angeles. Deocamdată „Seaside" investește în pregătirea unor scenarii și se pregătește să se lanseze în producția de filme anul viitor. Se așteaptă cu nerăbdare, atît la Hollywood cît și la Paris, premiera lui **Atlantis**, prevăzută pentru 21 august. Filmul este un mixaj și ar trebui să fie gata pentru două proiecții speciale, prevăzute la 16 și 17 august, la Teatrul antic din Orange. El va fi proiectat pe un ecran de 420 m.p., cel mai mare din lume, după părerea organizatorilor, care așteaptă cinci mii de spectatori la o proiecție. **(LE FIGARO, 26 iulie).**

Toamnă editorială franceză

● Editura Flammarion anunță pentru luna septembrie o recoltă bogată : romanele **Divine** de Françoise Mallet-Joris și **Portraits de Femmes** de Jean Dutour. De asemenea, eseul semnat de André Glucksmann **Le Onzième Commandement.**

● Claude Lévi-Strauss va fi prezent în librării cu **Histoire du Lynx**, o nouă incursiune în poemele, povestirile și imaginile Americii indiene. Volumul va apare la editura Plon.

● **Biografie Proust, Proust, Opere**, de ce nu și **Cuisine de Proust**, semnată de Alain Senderens la editura Chêne. Lucrarea descrie, în afara celebrelor ospețe ale doamnei de Guermantes, și mesele burgheze preparate de Françoise. **(LIRE, vara).**

Colosul francez al anului

● Astfel este considerat filmul **Dien Bien Phu**, filmul care va costa 80 milioane de franci. El va evoca celebra bătălie de la Dien Bien Phu care cu 38 de ani în urmă a dus la prăbușirea imperiului colonial francez. Este vorba de prima coproducție franco-vietnameză, încredințată regizorului Pierre Schoendoerffer, care, pe vremea cînd avea 25 de ani, a participat la lupte în calitate de operator cinematografic în exercițiu. Filmările vor dura patru luni și jumătate. Cele mai complicate scene vor fi legate de reconstituirea bătăliei din 1953 care a durat opt săptămîni și s-a încheiat cu capitularea garnizoanei franceze, asediată de luptătorii generalului Vo Nguyen Giap. La coproducție participă Mod films — Flash Film — Antenne 2 și Films A2. **(CINEMA D'OGGI, 23 mai).**

„Gioconda" se mută

● **Gioconda** lui Leonardo da Vinci se mută. Va rămîne, evident, la Luvru, dar va fi separată de celelalte capodopere ale picturii italiene din Cinquecento. După cum se știe, sute de mii de persoane intră anual la Luvru aproape exclusiv pentru a vedea enigmaticul surîs al soției lui Francesco Gherardini del Giocondo. Cum colecțiile muzeului sînt prezentate în ordine cronologică și grupate conform diverselor școli naționale, scoaterea **Giocondei** din „Salle des États" înseamnă întreruperea continuității prezentării. Pînă la găsirea unei soluții viabile, direcțiunea muzeului a hotărît să expună celebrul portret al Monna Lisei în Grande Galerie. Mutarea **Giocondei** va avea loc anul viitor, probabil în luna ianuarie. **(LA REPUBLICA, 27 iunie).**

Viața lui Lucky Luciano

● La 30 de ani de la moarte, viața lui Lucky Luciano, „big boss" al gangsterilor americani, a fost transpusă pe ecran de regizorul Michael Karbelnikoff. Filmul, cu o distribuție ce reunește nume de prestigiu ale Hollywood-ului se numește **Mobsters** și a costat peste 23 milioane dolari. Rolul lui Lucky Luciano este interpretat de tînărul actor Christian Slater. Alături de el, în rolul unui patron de tripou apare și cunoscutul actor Murray Abraham, distins cu premiul Oscar pentru rolul Salieri din filmul lui Forman — **Amadeus.** După avanpremiera new-york-eză, pelicula a fost difuzată pe ecranele din S.U.A. la sfîrșitul lunii iulie. **(CORRIERE DELLA SERA, 22 iulie).**

Mozart la Praga

● La 5 septembrie 1791 la Praga a fost prezentată pentru prima dată opera lui Wolfgang Amadeus Mozart, **Clemența lui Tito.** Nu întîmplător deci, după 200 de ani, capitala Cehoslovaciei va găzdui același spectacol, care va inaugura de fapt, la 5 septembrie, una dintre cele mai ambițioase manifestări înscrise în programul Anului Mozart. Este vorba de festivalul muzical Europa — Mozart — Praga, în cadrul căruia muzicieni din Austria, Cehoslovacia, Franța, Italia, Germania vor prezenta peste 100 de lucrări ale lui Mozart. Printre oaspeți : Salvatore Accardo, Ruggiero Raimondi, Orchestra Scalei din Milano, sub bagheta lui Carlo Maria Giulini ș.a. **(DIE WELT, 15 iulie).**

Kirk Douglas recidivează

● Binecunoscutul actor american Kirk Douglas, (75 de ani) a publicat pînă acum două cărți de mare succes : autobiografia **Fiul cîrpaciului** și romanul **Dansul diavolului.** Într-un amplu interviu acordat revistei **Le Figaro Magazine**, Kirk Douglas mărturisea că de curînd a terminat un nou roman, **dezvăluindu-i doar titlul, Secrete.** În ce privește conținutul, artistul a păstrat o tăcere totală. În schimb, a mărturisit că pentru el, a scrie înseamnă un alt mod de a fi actor, că îi produce o plăcere imensă. Se izolează două-trei zile pe săptămînă într-o casă pierdută în munți și acolo inventează, pune în scenă personajele.

Menuhin la Reims

● Yehudi Menuhin a fost aclamat, la 2 august, de aproximativ 20 de mii de locuitori din orașul Reims, în fața cărora a dirijat un concert pentru vioară de Bach și o simfonie de Mozart. „Am cîntat pentru prima oară gratuit" — a declarat marele muzician (75 de ani), încîntat de experiența sa și exprimîndu-și dorința ca muzica „să se democratizeze din ce în ce mai mult". **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 4 august).**

Licitație

● Îmbrăcăminte aparținînd lui Michael Jackson, Bob Dylan sau Madonna, video-casete inedite cu Elvis Presley, cîteva chitare ale lui Jimi Hendrix, un pian al lui John Lennon, un automobil creat special pentru Elton John, vor fi puse în vînzare la casa de licitație londoneză Sotheby's. O vestă a lui Michael Jackson, de pildă, este estimată la 10 000 de lire sterline, iar un costum desenat special pentru Madonna este evaluat la 6 000 de lire sterline.

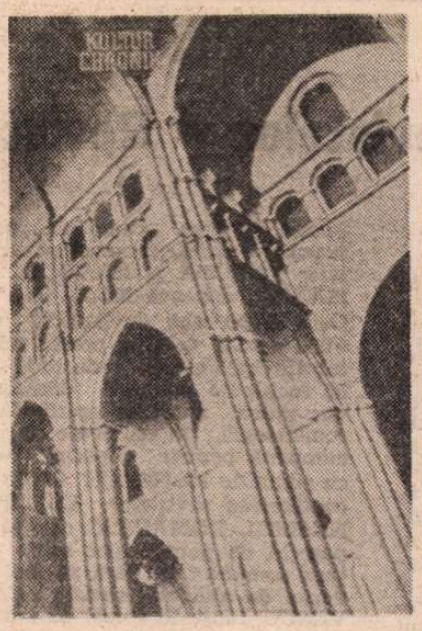
Pavarotti — regele carnavalului

● Acest atac fără precedent împotriva marelui tenor italian a fost lansat pe prima pagină a ziarului **Corriere della sera** de un critic italian. „Triumfurile lui Luciano Pavarotti reprezintă astăzi mai curînd un fenomen social decît unul cultural", consideră criticul Paolo Isotta, citînd „chermesa populară din Hyde Park". El precizează că „nu pot fi negate elemente de artă în cîntul acestui generos tenor" dar că, acele „coduri de comunicare din care se inspiră Pavarotti sînt cele ale fenomenului social, ale personajului, ale mitului pentru mase".

Dirijorul Nureev

● Tradiționalul Festival al filmului american de la Deauville; care se desfășoară între 30 august — 9 septembrie, programează numeroase creații de dincolo de ocean, printre care **Backdraft** de Ron Howard cu Robert de Niro, **Twenty One** de Don Boyd, **Viața, dragostea și vocile** de Ron Underwood. Manifestarea va beneficia de prezența cunoscutului dansator și coregraf Rudolf Nureev, care-și va face debutul — la 7 septembrie — ca dirijor în cadrul unei seri organizate de Michel Legrand la pupitrul Orchestrei din Normandia. **(LE FIGARO, 9 august).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Kultur Chronik

● AFLATĂ în cel de al 9-lea an de apariție, revista **Kultur Chronik** publică, la fiecare două luni, un bogat material de articole și note extrase din presa germană sau elaborate de redacție. Editorul este organizația Internationes din Bonn, care asigură realizarea a cinci versiuni, în limbile germană, engleză, franceză, spaniolă și rusă, urmărind larga difuzare a imaginii culturii germane contemporane.

Ultimul număr apărut — 3/1991 — este deosebit de variat. Atrage atenția de la început sugestiva copertă reprezentînd schița reconstituirii asistată de calculator a mănăstirii Cluny, distrusă aproape în întregime în cursul Revoluției Franceze. Precizări revelatoare asupra acestei tehnici arhitectural-cibernetice aflăm în articolul **Calculatorul ca arhitect**, amplu argumentat și ilustrat. O problematică înrudită se tratează sub titlul **Cînd creierul și calculatorul se completează**, subliniindu-se că se exagerează uneori în enunțarea de analogii, chiar a unei identități, între acestea, dar că se poate considera calculatorul „o proteză", capabilă să suplinească anumite insuficiențe ale creierului în ce privește precizia, viteza, oboseala. Pe de altă parte o recenzie semnalează apariția unei istorii a designului german, din anii 50 și pînă în zilele noastre, sub titlul **Deutsches Design** ; mai aflăm despre existența unui concurs anual pe această temă, denumit „Gute Form".

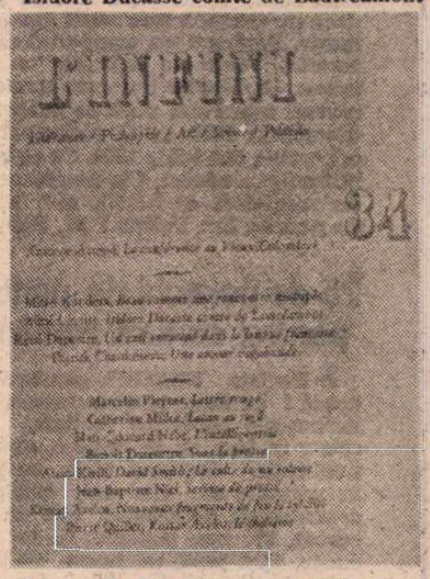
Doi autori germani controversați fac obiectul unor prezentări lucide și interesante. Este vorba în primul rînd de Heinrich Mann, fratele mai mare al lui Thomas Mann, față de care R. F. Germania a păstrat mult timp o rezervă explicabilă : în 1949 el a acceptat Premiul Național acordat de R. D. Germană și președinția Academiei de Arte a R.D.G., iar în anul următor hotărîse chiar să se întoarcă în Berlinul de Est, murind însă cu puțin înainte de a-și putea realiza acest plan în exilul californian pe care și-l impusese de la venirea naziștilor la putere ; o viață întreagă a gîndit ca un om de stînga, iar în cursul primului război mondial a adoptat o atitudine pacifistă, opusă fratelui său Thomas, pe atunci pe poziții naționaliste prowilhelmiene. Acum, după unificarea Germaniei, optica vest-germană s-a schimbat și **Kultur Chronik** ne aduce la cunoștință că la München s-a deschis expoziția **Viața și opera lui Heinrich Mann**, cu numeroase documente inedite. Cu alte cuvinte, **valoarea a primat**, autorul unor opere clasice, ca **Profesorul Unrat**, satiră a Germaniei wilhelmiene și **Supusul**, și-a găsit cinstirea cuvenită, în ciuda tentativei răposatei R.D.G. de a-l „anexa" total.

Revista mai face un portret al scriitorului și publicistului contemporan Johannes Mario Simmel (n. 1924), autor de romane, scenarii de film și serial de televiziune de succes și largă audiență, învinuit însă uneori de trivialitate și kitsch. În volumul **Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945**, Thomas Koebner îi ia însă apărarea, arătînd că scrierile lui sînt fragmente de viață, întotdeauna captivante și că pe Simmel „nu îl interesează literatura, ci efectul clarificator asupra oamenilor".

Sumarul revistei e prea bogat pentru a ne opri și asupra altor articole și note. Să enumerăm doar încă cîteva, pentru a le sublinia diversitatea : expoziția sculpturilor în metal ale lui Anselm Kiefer de la Galeria Națională din Berlin ; festivalul cinematografic de la Berlin cu producții pe tema generală **Războiul rece** ; expoziția fotografică a lui Thomas Ruff de la Bonn ; personalitatea lui Mozart în literatură, dincolo de cliseele obișnuite ; biblioteca fraților Grimm ; o piesă de teatru evocînd întunecata epocă nazistă ; spectacole coregrafice ; descoperiri de documente și descoperiri arheologice ; relatarea despre un profesor german care a salvat pe indienii Oglada Sioux de la o calamitate naturală ; diferite premii artistice și literare. **(I.M.St.)**

L'Infini

● REVISTA **L'Infini**, nr. 34 (vara 1991), editată de Gallimard și Centrul Național al Literelor, și-a creat un plus de popularitate prin intervenția neașteptată a moștenitorilor lui Antonin Artaud, care au protestat la includerea în sumar a unor extrase din **La conférence au Vieux-Colombier**, text mai puțin cunoscut, care ar trebui să apară într-unul din volumele de **Opere Artaud.** Conform titlului întreg, **La Conférence au Vieux Colombier, histoire vécue d'Artaud-Mömo**, și al subtitlului **Plan de la séance**, este o înșiruire de gînduri, de meditații ale lui Artaud asupra lumii și vieții la receptarea, în felul său, a realității, întîmplări-amintiri-comentarii din clinicile unde a fost internat. **Conferința** nu este un text finit, are variante trecute la note, putînd fi citite ca adăugiri, completări ale textului inițial sau modificări. Milan Kundera prezintă în eseul **Beau comme une rencontre multiple** evoluția culturii francofone din Martinica și din arhipelagul Caraibilor, din 1941 — cînd André Breton în drum spre emigrația americană a poposit acolo — descoperind cu această ocazie revista **Tropiques**, editată de cîțiva tineri scriitori grupați în jurul lui Aimé Césaire. Césaire este considerat de Kundera drept un dublu întemeietor : al politicii și al literaturii — odată cu apariția poemului „original", „monumentul liric al timpului", cum îl consideră Breton, **Cahier d'un retour au pays natal.** Césaire este apreciat pentru descoperirea Africii negre, datorită colegului său de studii la Paris, Senghor, putînd să delimiteze trecutul negro-african de specificul contemporan antilez, martinichez, caraibian, specific observabil în literatură și pictură. Kundera mărturisește că după lectura unor pagini de antilezul Naipaul și-a dat seama că tablourile lui Ernest Breleur „aparțin nopții, decor unic, singurul în stare să-l facă pe pictor a vedea «lumea adevărată», dincolo de ziua înșelătoare". **Acasă și lumea**, un subcapitol al eseului, explică puterea și bogăția culturală martinichează și a întregului arhipelag, „datorită **multitudinii** de contexte mediane care coexistă simultan". „Martinica, un minunat complex cultural și o mare solitudine". În continuare revista publică un comentariu, mai curînd poem, de Aimé Césaire (publicat în **Tropiques**, 6—7, 1943) dedicat lui **Isidore Ducasse comte de Lautréamont**



(La poesie de Lautréamont belle comme un decret d'expropriation), care începe cu următoarea afirmație : **El a inventat mitologia modernă.** Apoi, studiul lui René Depestre **Un exil enraciné dans la langue française**, în care consideră că „destinul francofoniei se «joacă» la distanță egală între vechiul centrism european și revanșardismul lumii a treia". Cel de al treilea și ultimul martinican, Patrick Chamoiseau, este prezent cu nuvela **Une amour vagabonde** (din volumul **Texaco**, în curs de apariție), împletire de fantastic și real, de dragoste și imaginar ajuns la limitele extreme ale suferinței. Mai sînt de menționat contribuțiile semnate de Catherine Millot — **Lacan au jugé**, în care autoarea obiectează asupra inexactităților apărute la editarea cursului lui Lacan, **Le transfert**, inexactități de cuvinte care schimbă substanțial, uneori pînă la grave confuzii, sensurile : Alain Kirili — **David Smith : Le culte du nu solaire** (New York, 1990) prezentînd modul de a lucra al pictorului, de a-și interpreta subiectele („Artistul își trădează emoția prin execuție") ; Pierre Quillet : **Kostas Axelos, chiliastul**, însoțindu-și argumentarea chilianismului : „Modul de a exista este pentru om propriul său demon, sau invers. Insolubila propunere etică este însuși Axelos, indescifrabilul" și de publicarea unor maxime aparținînd lui Kostas Axelos ; scurtul articol lucid-ironic de Marc-Edouard Nabe : **L'Inteligentia** și în final, pe lîngă poemul lui Marcelin Pleynet, cele două schițe pline de umor și spirit de observație : **Service de presse** de Jean-Baptiste Niel și **Sous la presse** de Benoit Duteurte, povestind relațiile din lumea presei și editurilor. **(A. F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Ce ați fi vrut să fiți

● La 5 august, Marin Preda ar fi împlinit 69 de ani. Luați de valurile unor evenimente prea puțin literare, am uitat cu toții aniversarea marelui romancier. Ne-o reamintește (cu o întîrziere de două săptămîni, totuși !) dl. E. Simion, în ADEVĂRUL din 20 august. ● A apărut ASTRA într-o formulă nouă. De la numărul 227 (aug.-dec. 1990 !), revista are alt format și altă paginație. Reținem caracterul politic al conținutului majorității comentariilor, interviurile pe teme actuale și „montajele" fotografice absolut remarcabile ● În MINIMUM al dlui Mirodan există o anchetă spirituală și instructivă. Oamenii de cultură în trecere prin Israel sau prin redacție sînt întrebați ce ar fi dorit să fie, dacă n-ar fi fost, profesional, ceea ce sînt. Se știe că la o astfel de întrebare, Proust a răspuns : brutar. În nr. 53 răspund, dna Heddy Löffler, cunoscutul artist al fotografiei („ziaristă, reporter special pe toate continentele"), Dl. Marius Godeanu, ziarist („regizor de film, ca Fellini"), dna Carmen Firan, scriitoare („sau scriitoare sau nimic"), dna Gina Sebastian-Alcalay, publicistă („pianistă și compozitoare") și dl. Radu Cosașu, scriitor („crupier"). Deh, știe dl. Cosașu ce știe ! ● ROMÂNIA LIBERĂ (23 aug.) ne informează prin dl. Marius Petrescu, într-o notă de la pag. 2, că ziaristul brașovean Mihai Ördög a fost bătut la Aninoasa, în plină zi și în plină stradă, sub ochii a vreo 20 de trecători pasivi. Dl. Ördög era în documentare și tocmai vorbise cu un miner din localitate care, în decembrie 1989, se nimerise la Brașov și fusese rănit în hotelul **Capitol** unde erau cazați și teroriști. Noi nu știm dacă dl. Ördög a fost bătut din acest motiv. Bătăușul s-a comportat ca un terorist, deși era îmbrăcat ca un miner. Dl. Marius Petrescu spune că ortacul minerului rănit la Brașov în decembrie 1989 ar fi participat la mineriada din iunie 1990. Ca să vezi! Mineri și... mineri. Cît despre cei 20 de spectatori ai bătăii, să-i lăsăm cu rușinea lor. Poliția ? Ei, Poliția...

25 de perechi de pantofi pentru cultura română

● Revista EUROPA continuă să apară ! În timp ce comunismul se prăbușește peste tot în lume, inclusiv în țara sa de origine, această publicație continuă să-l susțină, în varianta sa cea mai sinistră : comunismul naționalist. Într-un nr. recent, 39, este publicat la loc de cinste, fără jenă, un poem de Corneliu Vadim Tudor, în care este elogiat Nicolae Ceaușescu : „Așa a fost, așa ne-am regăsit / cu cel ce apăra Independența / și am crezut în el, și l-am slujit / poet damnat să-și ducă penitența". Versurile suscită cel puțin două întrebări : cum să apere independența șeful unui partid inventat și impus în România de o forță de ocupație străină ? Și cine este enigmaticul „poet damnat să-și ducă penitența" ? Nicolae Ceaușescu, din cîte știm, nu s-a remarcat ca poet, chiar dacă avea această veleitate. Iar Corneliu Vadim Tudor nici atît. În același nr. este făcută o comparație ostentativă și tendențioasă între prețurile unor mărfuri în timpul dictaturii ceaușiste și prețurile acelorași mărfuri în prezent. Culmea este că sub tabelul respectiv, cu prețuri exorbitante, apare următorul anunț : „În dorința de a sprijini spiritualitatea românească în momente de grea cumpănă pentru poporul român, conducerea revistelor EUROPA și NEAMUL ROMÂNESC donează 100 000 lei..." etc. Dacă o pereche de pantofi costă 4 000 de lei, (așa se precizează în tabelul alcătuit de redacție), cum își închipuie solemnii donatori că vor putea sprijini spiritualitatea românească, în momente de grea cumpănă pentru poporul român, cu suma de 100 000 lei ? Crede oare conducerea revistelor EUROPA și NEAMUL ROMÂNESC că 25 de perechi de pantofi pot salva cultura română ? ● Fără să mai aibă verva de altădată, revista CAȚAVENCU reușește totuși să-i atragă și în prezent pe cititori prin aplombul său tineresc. Un interviu cu poetul și publicistul Petre Stoica, publicat în nr. 33 al revistei, aduce

și o notă dramatică. ● În ziarul ADEVĂRUL nr. 472 sînt publicate în versiune românească extrase dintr-un senzațional reportaj, **Marea manipulare,** apărut în săptămînalul francez **Nouvel Observateur** sub semnătura ziaristei Chantal de Rudder. Informațiile și raționamentele din cuprinsul reportajului dovedesc că mass-media și îndeosebi televiziunea au prezentat războiul din Golf exact așa cum a dorit armata să fie prezentat, că s-a realizat — prin mijloace ingenioase și diverse — o manipulare pe scară largă a opiniei publice internaționale. Romulus Căplescu, care comentează din partea ziarului **Adevărul** toate aceste dezvăluiri, se arată sincer îngrijorat de posibilitatea ca mijloacele de comunicare în masă să falsifice sau să ajusteze realitatea. În considerațiile sale nu-și găsește însă loc nici o referire la Televiziunea Română sau, doamne ferește, la ziarul **Adevărul...** ● După opinia profesorului universitar Dumitru Micu — făcută publică prin intermediul ziarului ROMÂNIA LIBERĂ nr. 471 — „țărăniștii sînt agenți străini", bineînțeles, ai „americanilor, ai C.I.A." Iar între americani și sovietici, Dumitru Micu îi preferă pe sovietici : „americanii sînt mai departe, peste ocean, în timp ce Moscova stă aici. E elementar să fii bine cu vecinul de aproape decît cu fratele de departe. Sau, în orice caz, să nu-l întărîți." Sancta simplicitas ! Oare criticul și istoricul literar Dumitru Micu, care vede peste tot agenți străini, nu și-a dat seama pînă acum că Uniunea Sovietică însăși preferă să „fie bine" cu americanii ?

Banii n-aduc fericirea

● Eseul **Putere și responsabilitate politică** de Ștefan Aug. Doinaș, publicat în serial în revista **22,** a ajuns la episodul patru și nu și-a pierdut nimic din densitate. Eminentul scriitor dezvoltă o analogie făcută de Hans Jonas între responsabilitatea părintească și responsabilitatea omului politic, aplicînd-o — cu corectivele necesare — la situația din România de azi. Ștefan Aug. Doinaș arată cum funcționează și în prezent automatismele propagandei comuniste : „Nu ne era prezentat dictatorul Nicolae Ceaușescu zi de zi la Televiziune mereu «la lucru», în aceeași ipostază de «erou al muncii», fie întîlnindu-se cu diverși diplomați străini, fie făcînd «vizite de lucru» la o mulțime de întreprinderi din țară, fie dînd «indicații prețioase» edililor Capitalei ? Și oare nu continuă astăzi Televiziunea, cu un sîrg mereu sporit, să ni-l arate la fel pe noul «tată al națiunii», care acum se numește Ion Iliescu ?" Tot Ștefan Aug. Doinaș este însă acela care evidențiază diminuarea rolului jucat în prezent de Ion Iliescu : „cu tot zîmbetul său factice și nepotrivit în, vai !, atîtea împrejurări, rolul său pare a fi tot mai strîmtorat, timorat între un Parlament pitoresc-balcanic și un Guvern agresiv-occidental, cele două instituții cu care își împarte responsabilitatea politică." Caracterizarea celor două (trei) instituții ale democrației noastre originale are, să recunoaștem, precizie. ● Nr. 5 din acest an al revistei clujene APOSTROF (redactor-șef — Marta Petreu) se remarcă (de altfel, ca și numerele precedente) printr-o ținută publicistică și literară prin care le eclipsează pe multe dintre revistele culturale bucureștene. O atenție aparte merită paginile consacrate rolului jucat în perioada interbelică de revista **Gîndirea** în cultura noastră. Textele reproduse din celebra și controversata revistă, ca și comentariile unor specialiști de azi (I. Negoițescu, Emil Pintea) compun o imagine realistă, netulburată nici de exaltare și nici de resentimente, a unui fenomen cultural care nu poate fi elucidat prin ignorare. ● Ov. S. Crohmălniceanu amintește cititorilor revistei ATENEU nr. 7 ce anume a răspuns Geo Bogza cînd a fost întrebat pe care dintre scriitorii dinainte de război îl consideră nedreptățit : „Marele nedreptățit este Felix Aderca." Afirmația sentențioasă, susceptibilă de sentimentalism, a lui Geo Bogza este reluată și susținută cu argumentele criticului și istoricului literar de Ov. S. Crohmălniceanu. Nu rămîne decît ca o editură să ia în considerare această recomandare implicită și să treacă la reeditarea operei lui Felix Aderca. Ar fi, din mai multe puncte de vedere, o afacere bună. ● Un interviu de un scepticism sfîșietor acordat de Ana Blandiana lui Ion Simuț și publicat în revista FAMILIA nr. 7 se încheie cu o remarcă tonică referitoare la imunitatea literaturii față de vicisitudinile istoriei : „singurele construcții care nu au putut fi demolate în România au fost poemele." Poeta are, fără îndoială, dreptate, dar s-ar fi cuvenit să explice acest lucru, din timp, lui Mihai Dulea și celorlalți adversari ai literaturii române care au pierdut energie și mulți ani din viață încercînd să distrugă ceva imposibil de distrus. Dacă s-ar fi gîndit cu mai multă duioșie la acești tovarăși, Ana Blandiana i-ar fi salvat de la rătare. ● În ALIANȚA CIVICĂ nr. 40 este găzduit — cu o generozitate ironică, subtilitate greu de sesizat de către un activist al P.C.R. — un interviu cu Virgil Zbăganu, președintele Comitetului de reorganizare a P.C.R. După opinia sa, „poporul român este de stînga". Obiceiul acesta de a vorbi în numele întregului popor îl avea, după cum ne aducem aminte, și Nicolae Ceaușescu. Iar poporul a avut grijă să-i confirme această încredere în infailibilitatea aprecierilor sale, în ajunul zilei de 22 decembrie 1989. N-ar fi rău ca Virgil Zbăganu să-și pregătească de pe acum un elicopter. ● Aurelia Boriga prezintă în FLACĂRA nr. 34 un tablou complet al universităților particulare înființate în România — multe dintre ele improvizații iresponsabile, menite să îi îmbogățească pe fondatori, să creeze iluzii tinerilor fără să le asigure nimic și, în general, să genereze o atmosferă de haos și diletantism în învățămîntul românesc. Ziarista nu face însă greșeala de a adopta fără rezerve poziția oficială și de a condamna în principiu universitățile particulare ; cu discernămînt, ea pretinde ca statul român să se implice, prin instituțiile sale, în rezolvarea acestei probleme, disociind inițiativele valoroase de cazurile de impostură. ● Se înregistrează, se pare, o nouă înflorire a genului epistolar. Un milionar din S.U.A., lipsit de ambele picioare, și-a exprimat dorința de a-și găsi o soție din România. În TINERETUL LIBER nr. 475 este publicată o scrisoare de răspuns din partea unei românce care se arată impresionată de singurătatea invalidului american, dar nu se poate abține să-l și moralizeze : „Cred că din anunț singurul, poate, cuvînt care TREBUIA să lipsească era... milionar." Americanii au astfel prilejul să afle că pe noi afecțiunea ne interesează mai mult decît banii. Banii n-aduc fericirea !

Marlyn Monroe sau Ecaterina Oproiu ?

● Într-o însemnare din **„primul ziar liber al revoluției române"**, LIBERTATEA (nr. 508), aflăm că „dacă ar fi trăit, Marlyn Monroe ar fi avut azi (ziarul este datat **joi 22/vineri 23 august 1991),** 64 de ani. O mamaie". Distinsa semnatară a acestei informații biografice nu este alta decît doamna Ecaterina Oproiu (n. [illegible] septembrie 1929). O reluăm ca atare, deși figurează la rubrica **Jumătatea uitată** și se intitulează **Frivolități estivale.** Fie ! Ne abținem de la orice fel de comentarii. Și Marlyn Monroe ar face la fel. Și nu discutăm acum despre frumusețea picioarelor actriței. ● Alt titlu, trunchiat, din **Libertatea: ...un comando pentru salvarea democrației.** Se poate și așa !

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe : Adriana Bittel.** Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prstfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria CORESI — București

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeana MURES

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 5 septembrie 1991
(Anul XXIV)

36

SUB PRIVIREA LUI ENESCU

GONGUL inaugural.

Data mult aşteptată de noi toţi a sosit.

5 septembrie 1991 este ziua de inaugurare a celei de a XII-a ediţii a Festivalului şi Concursului internaţional „George Enescu". Elita muzicienilor din ţara noastră, împreună cu muzicienii din lumea întreagă vor omagia pe cel ce a fost George Enescu, compozitor, interpret şi pedagog.

Zile de sărbătoare, zile de bucurie şi mulţumire că festivalul **Enescu** reintră în rîndul marilor evenimente muzicale ale Europei. Faptul că din trei în trei ani la noi în ţară se va derula iarăşi această manifestare, şi că este din nou posibil contactul cu muzicienii din lume, e un lucru extrem de important din toate punctele de vedere. Înseamnă şi cunoaşterea muzicii româneşti, cunoaşterea potenţialului nostru interpretativ, posibilitatea de informare şi apropiere de ultimele interpretări. Căci este o continuă creştere în anumite domenii, în unele atingîndu-se perfecţiunea. Noi, toţi, muzicienii, cei ce vor fi în competiţii avem nevoie să ştim, să cunoaştem frămîntările creatoare din arta interpretativă de pe toate meridianele. Sînt căutări continui, studii, cercetări în ce priveşte stilul, nuanţele, paleta coloristică etc.

Repertoriul cuprins în festival este foarte variat. Festivalul îşi propune o cunoaştere mai profundă a creaţiei enesciene. Enescu este prezent pe întregul parcurs al manifestărilor. Este o armonioasă îmbinare cu repertoriul universal.

Participanţii străini vor cînta, interpreta muzica lui Enescu. Muzicienii noştri sînt convins că vor fi cu trup şi suflet alături de acest mare şi important eveniment, cînd arta românească se va putea impune odată în plus. Acest moment este necesar să se releve prin calitate, ţinută artistică, rafinament stilistic şi artistic. Numeroşii participanţi din ţară au tratat şi vor trata cu maturitate şi responsabilitate participarea la un nivel cît mai ridicat a ştafetei calitative. Personalităţi din toată lumea vor urmări desfăşurarea festivalului.

Tradiţia muzicală, pasiunea pentru muzică ne obligă — şi le sîntem datori. Muzica este expresia pură a unei stări sufleteşti. Muzica nu poate exista desprinsă de viaţă şi cu atît mai puţin împotriva ei. Oamenii au nevoie de muzică, căci ea, muzica, face pe om mai bun, mai înţelept. Poate avem mai multă nevoie de ea azi decît ne dăm seama.

După 21 de ani se reia Concursul internaţional de interpretare muzicală. Începe la 16 septembrie şi se încheie la 28 septembrie cu Gala de decernare a premiilor şi cu concertul laureaţilor. Şi concursul are o importanţă deosebită. Tineri muzicieni, de pe o arie geografică mare se vor întîlni la startul actualei ediţii. Concursul se desfăşoară la cele trei discipline : vioară, pian, canto. I se alătură, ca respect major pentru creaţia componistică enesciană, şi concursul de compoziţie, aflat la prima ediţie.

Şi-au anunţat participarea numeroşi tineri muzicieni. Sperăm ca această competiţie să fie la un nivel foarte ridicat. Pentru orice tînăr, un concurs este o şansă, o posibilitate de afirmare, de impunere şi catapultare spre o carieră. Profit de această ocazie să vă informez că concursul se desfăşoară în paralel la trei săli : Pian — sala „George Enescu" a Academiei de Muzică din Bucureşti ; Vioară — Sala Mică a Teatrului Naţional (Opereta) ; Canto — Sala Dalles.

Acţiunile din cadrul Festivalului „George Enescu" 1991 sînt multiple. Între 22 şi 24 septembrie are loc un mare, poate cel mai mare Simpozion al muzicologilor pe tema lui Enescu. Numeroşi participanţi din ţară şi străinătate vor expune comunicări, studii, cercetări, vor scoate la iveală noi documente însemnate în legătură cu viaţa, creaţia şi gîndirea lui George Enescu.

Tot luna septembrie găzduieşte şi o frumoasă şi nobilă acţiune enesciană la Sinaia. Un microsimpozion, unde vor fi expuse comunicări, studii şi cîteva concerte în Sala de muzică a Palatului Peleş. Vor fi cîntate lieduri compuse de George Enescu, pe versuri de Carmen Sylva.

Dorese tuturor acţiunilor succes şi reuşită deplină. Mulţumesc numeroşilor participanţi din ţară şi străinătate pentru efortul pe care îl depun în slujba artei, muzicii şi a Festivalului internaţional „George Enescu".

Ludovic Spiess
Directorul Festivalului şi Concursului „George Enescu"

La Sinaia, în parcul vilei „Luminiş" (1945)

Mîine, 6 septembrie, se deschide la Ateneul Român a XII-a ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional

GEORGE ENESCU

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

Psihanaliză politică

PRIN CÎTEVA DIN CELE MAI IMPORTANTE SEGMENTE ALE EI, PUTEREA ACTUALĂ a transformat încercarea de dialog pe care a făcut-o Declarația-Apel a Alianței civice și a Partidului Alianței într-un meci de pingpong. F.S.N., guvernul, M.Ap.N. și S.R.I. au răspuns cu mare grabă, urmărind pur și simplu să respingă mingea peste plasă în terenul echipei care se afla la serviciu. Declarația-Apel survenea într-un moment intern și internațional tensionat și conținea un avertisment. Răspunsurile cu pricina denotă, înainte de orice, neseriozitate politică. Dar nu numai atît : se poate citi în ele o reacție subconștientă pe cît de semnificativă, pe atît de primejdioasă pentru țară. Fie-mi permis s-o interpretez. Puțină psihanaliză politică nu e deloc inutilă. Două însușiri sînt comune celor patru replici la care m-am referit. Cea mai frapantă este iritarea. O iritare rău ascunsă, care arată că puterea nu e capabilă să examineze cu luciditate, la rece, cum se spune, aprecierea dată situației de către oameni aflați pe o altă poziție decît ea. Gata să riposteze agresiv, să insulte (vezi serialul de o trivială mediocritate din **Azi** !) și să respingă global observațiile opoziției, puterea nu este deloc preocupată să plece urechea la argumentele acesteia. Fapt care nu constituie o dovadă de spirit democratic și nici de inteligență politică. În răspunsul dlui Stoica, din partea F.S.N., s-a văzut chiar o notă de frustrare. Iritarea d-sale părea să vină din sentimentul că P.A.C. i-a înșelat așteptările. Cum n-a existat vreo înțelegere între F.S.N. și P.A.C., ci doar un apel la dialog din partea celui din urmă, frustrarea F.S.N. se explică probabil prin iluzia pe care și-a făcut-o cu privire la o eventuală modificare a opțiunilor P.A.C. Dorința F.S.N. de a cîștiga P.A.C. de partea sa trebuie să fi fost foarte mare pentru ca tristețea eșecului să se manifeste atît de profund. A doua însușire a majorității răspunsurilor este natura lor defensivă. În pofida „tonului foarte viu, puterea n-a făcut decît să se justifice. **Qui s'excuse, s'accuse** ! Ea n-a propus nimic. Și-a divulgat, cel mult, lipsa dorinței de a se schimba. Declarația-Apel a cerut formularea unei poziții clare și constructive. În loc de asta, puterea a preferat să se retranșeze pe o poziție care ne-o amintește, vai, pe aceea clasică a lui Ceaușescu, pe vremea cînd era confruntat cu mișcarea de reforme din U.R.S.S. și din celelalte țări comuniste. Ea sună, în esență, în felul următor : România a înfăptuit deja statul de drept și nu se mai poate afla în primejdia restaurării totalitarismului, primejdie prin care U.R.S.S. a trecut în zilele fierbinți ale puciului militar. Las la latitudinea cititorilor și la conștiința guvernanților aprecierea acestei aroganțe politice.

DOVEZILE CARE POT FI INVOCATE CONTRA PERICULOASEI SUFICIENȚE A PUTERII ABUNDĂ. În prima clipă a evenimentelor din U.R.S.S., F.S.N. a adoptat o declarație netă de delimitare de primejdiile extremismului de stînga și de dreapta. „Din viața politică românească trebuie excluse forțele extremiste", se declara în **Comunicatul** publicat de AZI din 20 august. Cînd lovitura de stat de la Moscova a eșuat, F.S.N. a revenit la vechea lui atitudine conciliantă față de național-comunism. Numai așa se explică faptul că formațiunii de guvernămînt i se pare acum că P.S.M. nu trebuie interzis și refuză să susțină această solicitare a P.A.C. Declarația-Apel urmărea să țină trează vigilența națiunii, considerînd că eșecul puciului moscovit ne oferă o lecție mai puțin plină de învățăminte decît faptul că el s-a putut produce. Cred că aici se află deosebirea fundamentală de apreciere a situației dintre F.S.N. și P.A.C. : partidul de guvernămînt se mărginește la a se felicita de nereușita tentativei lui Iazov et. comp., și se întoarce la blîndețea arătată dintotdeauna extremiștilor, în vreme ce P.A.C. rămîne preocupat de posibilitatea ca motivele și circumstanțele care au condus la ea să se repete și la noi și în alte țări foste comuniste și cere interzicerea formațiunilor extremiste. Cu o mare ușurință, comunicatul M.Ap.N. a respins atît persistența unor structuri comuniste și a unor oameni compromiși în rîndurile armatei, cît și existența unor forme de propagandă șovină printre soldați și ofițeri. Dar acestea sînt de domeniul evidenței. Un număr important de ofițeri superiori semnează articole cu caracter naționalist în presa de extremă dreapta. Emisiunea militară de la TVR e un paradis al șovinismului și și-a permis să-l aducă pe post pe dl. C. V. Tudor, ca să vorbească despre Mihai Viteazul oștenilor, imediat după ce redactorul României Mari își suprimase odioasa publicație, ca urmare a criticilor guvernului și ale președinției. O serie de cadre din armata ceaușistă continuă să fie în funcții. Unele au făcut revoltătoare declarații antidemocratice (cazul generalului Cheler la 1 decembrie trecut). În fine, coaliția de interese a acestei părți din ofițerii comuniști a împiedicat probabil lămurirea participării armatei la reprimarea revoltei din Timișoara, Sibiu și București, în decembrie 1989. Oare armata română nu dorește să-și recapete prestigiul înlăturînd uscăturile care o compromit ? Nimic altceva nu pretindea Declarația-Apel de la armata română.

DE O VEHEMENȚĂ VINOVATĂ A FOST RĂSPUNSUL S.R.I., PRIN DL. NICOLAE ULIERIU : „aberant", „fantezist", „tendențios", etc. au fost adjectivele uzitate spre discreditarea Declarației-Apel. A fost respinsă cererea ca S.R.I. să funcționeze „în limitele competențelor firești în cadrul unui stat de drept", sub cuvînt că acest lucru s-a și înfăptuit. Contribuția S.R.I. la mineriadă, cazul Berevoiești, începutul de epurare a ofițerilor care nu s-au adaptat noilor exigențe (oare ce o fi însemnînd asta ?) și, în general, lipsa completă de transparență (teoretizată de dl. Ulieriu), dovedesc exact contrariul. Cît despre faptul că S.R.I. este echidistant politic și obligat prin lege a cerceta acțiunile de sorginte fascistă și comunistă, aceasta e o dulce demagogie a șefilor săi : P.S.M. se constituie ilegal și își proclamă clare opțiuni comuniste, fără ca S.R.I. să manifeste vreo îngrijorare. În schimb, Declarația-Apel, net anticomunistă, îl aduce instantaneu pe ecranul TVR pe dl. Ulieriu, negru și crîncen ca și cum ar avea în față niște „dușmani ai poporului". Purtătorul de cuvînt al S.R.I. declară el însuși într-un interviu că-l place **România Mare**. Scurgeri sistematice de informație de la S.R.I. și M.Ap.N. (care au deținut și dețin arhivele) spre revista **Europa** și spre aceeași **Românie Mare** indică limpezi legături și chiar complicități. Mai are rost să calificăm iluzia apolitismului echidistant în care se leagănă S.R.I. ?

COMUNICATUL GUVERNULUI MI S-A PĂRUT A FI CEL MAI ABIL ȘI TOTODATĂ CEL MAI SEMNIFICATIV. Pe scurt, guvernul își reafirmă cu acest prilej linia politică, susținînd că ea ar fi moderată și echilibrată, doritoare de a evita producerea de suferințe inutile țării printr-o reformă prea rapidă și prea radicală. Se aruncă asupra opoziției răspunderea atitudinii contrare. Aș observa, mai întîi, paradoxul ca guvernul să-și tempereze elanul reformist tocmai în momentul în care perestroika sovietică și-a dovedit în mod dramatic riscurile. Silit de evenimente, Gorbaciov însuși a renunțat a mai fi adeptul gorbaciovismului. Guvernul nostru crede în schimb tocmai acum că o soluție moale a tranziției va evita convulsiile sociale și va preîntîmpina tentativele de restaurație. Tocmai cînd a devenit absolut limpede că structurile comuniste incomplet demontate și menținerea lor în funcții de decizie a unor comuniști conservatori au stat la originea puciului militar din U.R.S.S., guvernul dlui Roman încrucișează brațele cu seninătate și se pune sub pavăza bunului Dumnezeu. Nu cumva lecția sovietică trebuia să-l determine a acționa în sensul unei radicalizări ? Atitudinea guvernului este cu atît mai greu de înțeles cu cît se știe acum — deși nu s-a comunicat oficial — că lovitura de stat de la Moscova nu s-a limitat la a da speranțe abstracte conservatorilor noștri din fostul P.C.R., din fosta securitate și din armată, ci că a reactivat forțe ostile concrete, care s-au regrupat militar și au alcătuit liste de personalități ce trebuiau lichidate. Nu mai e, poate, necesar să precizez că pe o astfel de listă mă aflam eu însumi, dar e bine să se știe că se aflau deopotrivă cîțiva miniștri, în frunte cu dl. Roman. Cum poate fi apreciată în aceste condiții liniștea purtătorului de cuvînt al guvernului ? Dar a dlui Ulieriu și a reprezentantului M.Ap.N. ? Semnificativ e însuși faptul că, pe cît de grăbite au fost cele trei importante instituții să respingă Declarația-Apel, pe atît de dezinteresate se arată ele de un răspuns concret și precis. Limba de lemn le scutește de minimul efort de a spune ceva. Între ele există un clar pact al tăcerii asupra pericolelor reale și unul de agresiune contra Partidului Alianței Civice. Cotidianul oficial al F.S.N., mai prostuț, n-a fost în stare să-și ascundă așa de bine motivațiile, și a identificat de-a dreptul în Partidul Alianței pe „Iazovii noștri". Dacă tot e vorba de psihanaliză politică, mi se pare limpede ce se întîmplă : subconștientul puterii nu vede pericolul în extremismul comunist și în conservatorii ostili reformei, ci în democrații din Alianță și în adepții unei adevărate reforme. Unde l-a condus pe Gorbaciov un subconștient asemănător, știm astăzi cu toții. Dumnezeu să ne apere !

N. M.

Interviu cu doamna CHANTAL-COLLEU-DUMOND, consilier cultural al Ambasadei Franței

Îmi las aici o părticică din suflet

— De obicei, cînd făceam interviuri cu dv., vă rugam să ne vorbiți despre proiectele Serviciilor Culturale. Acum, vă rog să vorbiți despre trecut, despre anii petrecuți în România. Și asta pentru că misiunea dv. în țara noastră s-a încheiat. Cît ați stat aici ?

— Trei ani, am sosit pe 12 iulie 1988. O perioadă scurtă, dar am impresia că am petrecut un timp cu mult mai lung în România. Am trăit aici evenimente de o densitate extraordinară. Și mai am impresia că am ocupat două posturi : unul înainte de evenimentele de la sfîrșitul lui '89 și altul după. Am trăit deci aici momente importante chiar pentru propria mea existență. Părăsesc această țară cu multă părere de rău pentru că mi-am făcut aici mulți prieteni și mi-am realizat multe din visurile mele.

— Și care au fost aceste visuri realizate ?

— De exemplu, deschiderea Librăriei Franceze din București, răspunzînd astfel numeroaselor cereri care au existat, de mult timp. Se pot găsi și aici cărți franțuzești. Alt vis : trimiterea unor studenți români în Franța, la specializare — am obținut pentru ei 250 de burse, anul trecut, care au costat 15 milioane de franci, o sumă frumușică. Sînt studenți matematicieni, medici, informaticieni, istorici, filozofi, care au reușit în mod remarcabil în universitățile franceze și care, la revenirea lor, vor contribui la dezvoltarea României. Un alt vis al meu: să răspund la cererea imensă de imagine, de vizual : am semnat un acord cu TV Română, care poate transmite acum emisiuni ale TV 5, La Sept, Canal France International ; oamenii au astfel acum posibilitatea să vadă imagini de la noi ; TV 5, instalată la Institutul Politehnic din București, transmite 17 ore pe zi.

— Dar trebuie să spunem că relațiile cu Radio au fost stabilite înaintea celor cu TV.

— Exact, în ianuarie 1991, am deschis în cooperare postul Radio-Delta, care preia o mare parte a programelor postului RF 1. Dar, și mai dinainte, sînt relațiile, foarte bune, de cooperare cu Radio România, cu postul național deci ; în domeniul audio-vizualului, am avut o cooperare foarte strînsă. Ca și în cel al presei în general ; avem relații cu Rompres, avem o rețea de distribuire a presei franceze aici, am trimis un număr de ziariști la specializare în Franța...

— Și să nu uitați Facultatea de Jurnalistică din București...

— Am pus la dispoziția acestei Facultăți un profesor-consilier, am creat o înfrățire între această Facultate și Școala noastră de jurnalism de la Lille. A fost un proiect căruia i-am acordat multă importanță pentru că, în drumul spre democrație, presa joacă un rol major.

— Bănuiesc că un alt vis al dv. — realizat — a fost și aducerea la București a unui număr cît mai mare de personalități ale vieții culturale franceze.

— Da, voiam să recuperăm cît mai repede timpul pierdut, pentru că înainte de ianuarie '90 foarte greu puteam aduce pe cineva aici ; mă refer la personalități ale vieții artistice, intelectuale în general. Așa am putut organiza, în 1991, „Primăvara libertății", cu participarea unor mari personalități ale teatrului francez, ca regretatul Antoine Vitez, Patrice Chereau, Gerard Desarthe, care au venit cu mare dragoste pentru România. Apoi am avut Festivalul de muzică contemporană, Festivalul Les Arts Florissants...

— ...Festivalul Filmului Francez...

— ...însoțit și el de alte personalități și care a permis prezentarea celor mai bune 18 filme din ultimii 10 ani. De curînd, România a semnat cu France Cinéma Diffusion un acord pentru difuzarea filmelor franceze în 14 săli din România. Deci va fi o prezentare regulată a filmelor franceze.

— Dacă tot vorbim de film, vă rog să reamintiți și acordul româno-francez semnat în domeniul producției.

— Da, este vorba de subvenționarea a două filme de Lucian Pintilie, unul este chiar în lucru și a unui film de Dan Pița. Sîntem bucuroși să ajutăm producția acestor filme, într-un fel să o urgentăm. De asemenea, la ora actuală se află la stagiu în Franța un tînăr cineast român, care va face un film cu Jean-Jacques Beinex, care este un mare realizator.

— Sînt convinsă că tot dv. v-ați aflat și la originea sosirii la București și în alte orașe și a altor personalități ale vieții culturale franceze care au ținut conferințe la Institutul Francez.

— Am încercat și am reușit să aducem editori, scriitori, istorici, profesori, nume mari în domeniile lor de activitate ca : Jacques Julliard, Alain Finkielkraut, Marion Thiba, Jean-Noël Jeanneney, Bernard-Henri Lévy, Jean Pierre Azéma, Dominique Fernandez, Violeta Rey și mulți, mulți alții ; unii pentru conferințe, alții pentru emisiuni speciale, alții pentru pregătirea filierei francofone de la Universitatea din București și de la Institutul Politehnic, tot din București — un proiect foarte important și serios crearea acestei filiere francofone !

— De altfel sînt relații de colaborare din ce în ce mai strînse și între editurile românești și cele franceze, „Grasset", „Le Seuil"...

— Se vor traduce mai multe cărți franțuzești în România, iar Editura „Le Seuil" va primi și un stagiar de aici. Dezvoltarea acestei colaborări este foarte importantă după părerea mea pentru că va permite, pe de o parte, cunoașterea literaturii franceze recente de către cititorii români, iar pe de altă parte cunoașterea mai bună a literaturii române în Franța ; pentru că noi, acolo, nu cunoaștem extraordinara vitalitate a literaturii române.

— În curînd, un mare eveniment cultural-muzical va avea loc la București : deschiderea Festivalului Internațional „George Enescu"...

— Acordăm o mare importanță vieții muzicale din România, pentru că este un sector bogat și cu enorm de multe talente. Sperăm că Festivalul „George Enescu" va fi un mare festival, care de fapt continuă o tradiție importantă. Am invitat artiști francezi aici și ne vom ocupa de partea materială a călătoriei și ședерii lor. Vom urmări cu mare atenție și alte manifestări muzicale, cum este Festivalul muzicii contemporane. La toamnă, vom organiza aici o serie de spectacole de dans contemporan, cu participarea multor companii franceze, care vor arăta diferitele fațete ale dansului contemporan francez, unul dintre cele mai dinamice la ora actuală în lume.

— Deci, tot datorită eforturilor dv.

— Oh, vă mulțumesc, dar și datorită eforturilor făcute de români, datorită extraordinarei deschideri a partenerilor români. Nu cred că vom mai găsi o astfel de capacitate de deschidere în altă țară. Am lucrat aici în condiții cu totul extraordinare de simpatie și de eficiență cu partenerii români, ceea ce mi-a permis realizarea tuturor acestor proiecte. Iar faptul că mă despart de români este una dintre marile mele păreri de rău.

— Luați cu dv., o amintire mai deosebită de aici de la noi ?

— Una ? ! O mie ! Am trăit aici momente greu de uitat. Înainte de decembrie '89, am cunoscut o perioadă grea, am cunoscut și noi, alături de români, chiar dacă indirect, frica, greutățile, frigul, am văzut cozile pe care le făceau românii, sînt lucruri care își lasă amprenta pe viața unui om. Apoi, am trăit și eu momentele revoluției, cu tinerii ei morți, asta nu se uită, asta te marchează. Și momentele de efervescență excepțională care i-au urmat, cu sutele de misiuni, de vizite, de propuneri de proiecte de cooperare în toate domeniile, pe care nu cred că le voi mai cunoaște vreodată undeva. Din toată această perioadă fierbinte, îmi este greu să reții doar o imagine, doar o amintire. Sînt marcată de această țară în modul cel mai pozitiv, mi-am lăsat aici o părticică din suflet.

Interviu realizat de

Magdalena Militaru

DIVERSELE PERSONAJE COCOȘATE FĂCUTE ÎN FLORENȚA ÎN ANUL 1616 DE JACOPO CALLOT. Ilustrăm numărul cu alte personaje din această serie

De ce voi vota cu...

TITLUL acestor însemnări este, după cum se vede, inspirat de acela al lui Adam Michnik scris înaintea campaniei pentru alegerea președintelui Poloniei, publicat în „Libération" și intitulat **De ce nu voi vota cu Lech Walesa ?** Argumentul lui Michnik împotriva pericolelor populist-autoritariste pe care le sugerează figura legendară a lui Walesa s-a dovedit a fi unul pur intelectualist, dovadă că, după alegeri, Walesa l-a chemat între consilierii săi tocmai spre a juca rolul de sfetnic împotriva derapajelor nefaste ale popularității care se supune „voinței populare". În jocul politic post-comunist din Europa de Est, populismul poate fi și este adesea un pericol real, dar nu mai mare decît lipsa de credibilitate a liderilor politici. Sîntem și noi martorii unui joc politic intern în care o popularitate de 84%, cum a fost aceea a domnului Ion Iliescu, a scăzut, într-un singur an, la mai puțin de 25%. Recordul electoral al președintelui nostru nu este egalat decît de acest nou record al său la viteza pierderii de popularitate. Tot ce este popular azi în lumea post-comunistă poate fi la fel de bine nepopular mîine. Cultura politică a electoratului trece încă de mai multe ori prin stomac decît prin ceea ce ar trebui să fie discernămîntul de tip democratic. **Ar trebui să fie** nu e tot una cu **este** și nici nu va deveni de azi pe mîine. Am văzut că nici măcar posesorii puterii nu sînt în stare să-și lepede reflexele totalitare pe care le moștenesc instinctiv și care le spun că pentru păstrarea puterii în condiții de concurență orice mijloc de manipulare și diversionare a opiniei publice este mai bun decît unul care ar putea duce mai degrabă la pierderea puterii.

Dar iată că ceea ce s-a întîmplat între 18 și 21 august la Moscova nu mai corespunde deloc regulilor verificate și răsverificate ale propagandei totalitare. Pentru a se salva de contraatacul cel mai dur la care putea fi supus de forțele conservatoare, anti-reformiste din imperiu, de însăși forța militară a imperiului așadar, lui Gorbaciov nu i-au fost de ajuns forțele conjugate ale propagandei de tip manipulativ. Pentru ca spiritul public pe care l-a format **glasnostul** să reacționeze în favoarea direcției democratice, iar nu în sensul fricii de fiecare zi în fața amenințărilor de tip totalitar, Gorbaciov a avut nevoie de un altfel de Gorbaciov, unul încă și mai radical decît este el însuși în direcția democrației. Liderii de stil vechi au vrut să-l înlăture pe liderul de stil nou, iar acesta a rezistat sprijinindu-se pe impactul charismatic al unui viitor lider de stil nou. În fapt, Gorbaciov a reușit să-și învingă destinul renunțînd la poziția nr. 1 în stat. Dacă puciștii ar fi reușit, Gorbaciov ar fi fost judecat și cine știe dacă ar mai fi scăpat cu viață. Între a cobori de pe poziția nr. 1 spre poziția nr. 2 și a cobori de pe locul întîi în groapa comună a victimelor totalitarismului comunist — orice om normal alege prima opțiune. Dar nu orice comunist are puterea lăuntrică și geniul democratic de a construi sub propria sa voință un concurent de tipul Boris Elțin. Adică opoziția. Extremele se ating se spune. De acord. Dar în același timp ele se și elimină. Opoziția de tip **înainte și mai la dreapta** care stă sub charisma lui Elțin a fost aceea care a eliminat opoziția de tip **înapoi și mai la stînga** ce stătea sub forța militară a comuniștilor conservatori. Un om împotriva unui imperiu ! Incredibil ? Doar pentru cei care sînt ei înșiși împotriva curentului de opinie publică, cum sînt ipocriții noștri lideri eripto-comuniști (prin reflexe, nu neapărat prin voință conștientă de sine !). Ideologia este o falsă conștiință. Cine a spus asta ? Marx. Iar cine a trăit o viață, cu sinceritate, în ideologie n-are cum să iasă de acolo tot cu sinceritate. A te rupe de Isus cel adevărat ori de un altul în care ai crezut la fel nu e o treabă fără tragism. Încercați să vă rupeți de Isus cel adevărat și veți înțelege personajul Iliescu, cel care ar trebui să se rupă de falsul lui Isus !

Așadar, un om contra unui imperiu ! Ei bine, da, pentru că, s-a văzut, opinia publică era și ea contra imperiului ideologic comunist și chiar contra imperiului numit U.R.S.S.

DACĂ **era Gorbaciov** s-a încheiat și a deschis **era Elțin**, marele merit al primeia nu e numai că a redat libertate Europei de Est, ci mai ales că a făcut-o posibilă pe a doua. Fără a doua, fără charisma în continuă ascensiune liberă a lui Elțin, puciul de la Moscova risca să devină război civil, ceea ce n-ar fi rămas fără consecințe asemănătoare în fostele colonii sovietice din Europa de Est, nici fără riscul revenirii la război rece și cu atît mai puțin fără imensele riscuri sociale pe care le implica un val masiv de emigranți dinspre U.R.S.S. către Occident.

Nu e, deci, de neimaginat că un creier meta-kaghebist din cadrul K.G.B.-ului și-a pus mintea la contribuție (cu sau fără ajutor din partea unui creier C.I.A.) pentru a formula soluția Elțin împotriva orei H, ce era previzibilă, cînd efectul Gorbaciov urma să se întoarcă, bumerang, contra lui Gorbaciov însuși.

Dar pe noi ne-ar putea interesa, acum, mai puțin sau deloc fericita lovitură mortală pe care comuniștii sovietici și-au dat-o între 18 și 21 august 1991, dacă cazul Elțin n-ar fi și o lecție despre democrație. Ea spune, extrem de limpede, că o putere democratică pune umărul la construcția propriei sale alternative, nu îi pune piedici. Deosebirea între puterile de reflex totalitar și cele de vocație democratică asta e. Mai ales în vremuri de instabilitate ca acelea prin care am trecut (acum e sigur !) puterea se definește în chip esențial prin raportul său cu opoziția, mai mult decît prin declarațiile ei despre sine.

Că feseniștii noștri nu sînt o apă și un pămînt, e destul de clar. Dar aripa lor ce simpatizează cu ambiguitatea numită Iliescu nu mai poate fi gîndită fără evenimentele sovietice dintre 18 și 21 august. Această aripă va fi judecată de acum înainte din perspectiva desovietizării puterii de la Kremlin. Sîntem obligați, acum, să gîndim că ipoteticii puciști care ar fi urmat exemplul Kremlinului la București nu aveau în plan să-l elimine pe Ion Iliescu din joc, cîtă vreme, iată, Ion Iliescu nu s-a delimitat de puciul de la Moscova nici măcar cu fermitatea cu care a făcut-o guvernul nostru, care, la rîndul lui, nu a găsit tonul delimitării radicale pe care l-au găsit celelalte guverne est-europene implicate în consecințele nefaste ale unei eventuale reușite a puciului sovietic menit să restaureze tezele comunismului cu față umană.

Dar sperăm că domnul Ion Iliescu nu este atît de fanatizat de putere precît era tatăl său ideologic din partidul comunist român, numitul Ceaușescu Nicolae. Și mai sperăm, de asemenea, că domniei sale îi este acum limpede că mai degrabă îl vor judeca normal cei din direcția democratic-liberală decît cei din muribunda linie dură a restaurației comuniste. Cu o condiție, însă, care, după „revoluția Elțin", este indispensabilă : aceea ca președintele nostru să-și pună mintea la contribuție, relațiile în mișcare și banii la bătaie pentru a sprijini apariția liderilor democrați în viața politică a țării.

Este, pe scurt, ceea ce am vrut să spun în aceste însemnări și este principalul motiv pentru care eu voi vota cu Partidul „Alianței Civice", chiar dacă voi ști că liderii ei au primit ajutoare oculte, financiare și nu numai, de la F.S.N. ori de la președințe.

Radu G. Țeposu

Lupta împotriva calității

ULTIMELE zile au fost dintre cele mai proaste. Vreau să spun, țara asta a avut niște zile nenorocite. Nu sînt primele și nici ultimele, de la un timp încoace. Dar acestea au fost proaste într-un mod deosebit, într-un mod exemplar, aș zice ; meritã, de aceea, să ne aplecăm asupra lor.

DUMNEZEU nu bate cu parul. Ci cu inundații și cu congrese ale P.S.M. În privința inundațiilor, facem ce putem : îngropăm morții și apelăm la mila publică. Mărimile donează cîte zece mii de lei și ne sugerează să le urmăm exemplul. Cu plăcere, dar unde e contul „Libertatea" ? Ce-ar fi să aflăm cu această ocazie ce s-a întîmplat cu miliardul de lei și cu valuta pe care „the stupid people" din țară și din străinătate le-au donat anul trecut ?

În ceea ce privește P.S.M.-ul... asistăm cu interes. Numai așa, ca să arătăm lumii cît de multilateral dezvoltați sîntem și ce dor ne e de lagărele comuniste.

Prin toamna anului trecut, o scriitoare din Anglia, Caryl Churchill, a comis o piesă de teatru despre ceea ce s-a numit Revoluția română din 1989. Piesa, jucată pe scena Teatrului Național din București, a fost primită cu un oarecare sentiment de jenă ; prea ne spunea verde-n față niște adevăruri (printre care se strecurase, totuși, și vreo două neadevăruri) pe care nu prea avem obiceiul să ni le spunem nouă înșine. În final, apărea un arhanghel Gavriil (aluzia la nostalgiile legionare ale unora dintre noi era mai mult decît transparență) și toată lumea dansa Lambada.

Se pare că turista englezoaică avea dreptate. Arhanghelul și-a și făcut apariția. Asistăm plăcizi la o lovitură de stat „pe șest", constînd în fuziunea iminentă a P.S.M. cu „Vatra Românească" și cu „partidul România Mare" și în preluarea puterii de către partidul unic și extremist care va rezulta. Fără zarvă, încet, dar sigur, aceste lucruri au și început să se petreacă. Ajunge să ne gîndim la locurile unde-i putem găsi pe simpatizanții acestor grupuscule politice de șoc, puțin numeroase, dar foarte gălăgioase : în armată, poliție, S.R.I., în camera deputaților, senat — și mai departe... Ce naște din pisică șoareci mănîncă, și pînă una-alta, șoarecii sîntem noi, „the stupid people". Dar, dacă dna Churchill ar fi îndrăznit să prevadă toate astea acum un an, ar fi fost huiduită, ca o denigratoare a poporului român ce ar fi fost.

...Că doar domnul președinte Iliescu ne încredințase că partidul comunist e mort. Iar domnul președinte e un om onorabil, nu ? Cine se opunea pe atunci organizării unui referendum național cu privire la scoaterea în afara legii a partidului comunist ? Parcă tot domnul președinte — sau mă înșeală cumva memoria ?

Au franțujii o vorbă : les morts que vous tuez se portent assez bien, morții pe care-i omoriți o duc destul de bine. Iar Nicolae Iorga spunea : cine uită nu merită.

Să-i lăsăm, deci, pe comuniștii legionari să-și facă mendrele — și să nu ne mirăm de ce va mai urma.

ÎN PAGINILE publicației *Răcnetul Carpaților*, aparținînd unui partid mic, dar rentabil, un domn Groza, care a „mirosit" că regizorul Andrei (sau Raul, Radu etc.) Șerban nu intenționează să-și prelungească șederea în țara natală, se grăbește să preîntîmpine evenimentul. Conform datinilor strămoșești ale p.c.r., care ne învață că nimeni nu poate pleca din sînul nostru mic, dar sincer, fiindcă așa vrea el, ci numai în calitate de „iesclus", dl. Groza îi dă cu huo. C-așa e frumos în sat la noi : dac-a venit unul să te ajute, înjură-l la plecare. Să te țină minte.

Trebuie să afle improvizatul gazetar de teatru unele lucruri : *Unu*. Se zice că un om educat poate auzi orice. Nu și dl. Groza, care a rezonat într-un anume fel — ce îl privește direct și personal — la vorbele rostite pe șleau. Nimic nou sub soare : și jupîn Dumitrache Titircă Inimă Rea ar fi reacționat la fel. Dar jupîn Dumitrache nu scria la gazetă, asta e diferența.

E de reamintit, totuși, pentru uzul exclusiv al dlui Groza, că în ciuda acelor vorbe și tocmai ca o dovadă a talentului regizoral, publicul a receptat actul scenic în cauză ca pe un moment de tragism autentic, pur și elevat. Și nu s-a manifestat nicidecum în sensul speculat de dsa. Să reținã, deci, cel mai celebru cronicar dramatic de pe strada sa că fixațiile, obsesiile, maniile, care-l fac pe cel în cauză să tresară auzind o vorbă mai slobodă pe scenă, sînt o problemă intimă a cui le are, iar destăinuirile, fie și involuntare, nu sînt destinate paginii de gazetă.

Doi. Antecameră (și nu „anticameră") de bordel nu e Teatrul Național decît în visele teatral-erotice ale dlui Groza. La vederea nudității din „Trilogia" lui Șerban, publicul a simțit și s-a comportat ca într-o biserică. Și asta, iarăși, n-am spus-o eu pentru prima oară, dar o pot confirma. Am avut curiozitatea de a trage cu coada ochiului la vecinii mei din public, care nu erau cîtuși de puțin niște esteți suprarafinați, ci niște tineri muncitori — și am putut vedea că nu păreau întăritați, ci cutremurați. Un sondaj de opinie în acest sens ar fi, cred, cît se poate de instructiv.

Altceva a deranjat la Național : competența, talentul. E limpede că spectatorul deprins cu spectacolele acestui regizor nu se va mai da în vînt după ale multor alți colegi ai săi. Prea e mare și vizibilă diferența valorică. Și e la fel de limpede că o salariată a Naționalului îmbătrînită într-un teatru de mîna a șaptea va găsi exigențele regizorului repatriat de-a dreptul antiumane și se va duce chelălăind, cu jalba-n proțap, pînă la Dumnezeu și mai departe.

„Auzi, tu : opt ore de repetiții pe zi ! Și să ai și talent !"

CE LEGĂTURĂ poate fi între asa-zis răposatul partid comunist și o persoană de înaltă atitudine moral-cetățenească, precum dl Groza ?

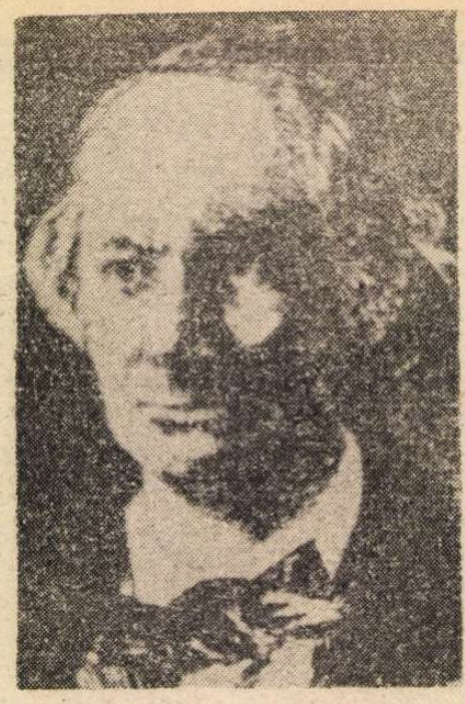
Una singură : ambilor le displace calitatea. Pentru că, într-o țară unde ar fi posibilă o viață de calitate, adică o viață normală, ei n-ar avea loc. Ar dispărea de la sine.

Comunism înseamnă luptă împotriva calității. Cu orice mijloace.

12.08.1991

Dan Predescu

Poezia română şi modelul Baudelaire



BAUDELAIRE năzuie la o depăşire a Răului prin rău. E o întorsătură a psihicului atavic pe care o cunoaştem din eminesciana **Rugăciune a unui dac** : convertirea blasfemiei în elogiu. Păcatul originar este axul universului baudelairian. Într-unul din eseuri autorul **Florilor Răului** meditează asupra esenţei satanice a risului. Omului din zările omenirii nu-i erau cunoscute manifestările exteriorizate ale bucuriei şi durerii ; în paradisul terestru în care toate lucrurile păreau bune nu se ridea zgomotos şi nici bucuria nu era exprimată excesiv. Risul şi lacrimile sînt deopotrivă copiii suferinţei, spune Baudelaire, şi s-au ivit pentru că trupul molesit al omului nu a avut puterea să le înfrîneze. Se întîmplă un lucru paradoxal : zeul suprem n-a pus în gura omului dinţi de leu, dar acesta muşcă rizînd, n-a pus substanţă veninoasă de şarpe, dar el seduce cu ajutorul lacrimilor. „Şi luaţi aminte că tot prin lacrimi spală omul durerile omului, că prin ris îl îmblînzeşte uneori şi îl atrage ; căci fenomenele zămislite de păcatul originar vor deveni mijloace de răscumpărare".

Deci păcatul originar are o dublă calitate, la Baudelaire : degradează şi înalţă, înveninează şi tămăduieşte, înrăieşte şi îmblînzeşte, provoacă la pierdere, dar şi la răscumpărare.

Graţie acestei credinţe se declanşează un proces specific de demonizare în bine şi în rău, demonismul avînd o singură rădăcină. Satanismul baudelairian are o origine... divină. Satan şi Dumnezeu fiind zămisliţi din aceeaşi substanţă. Diferenţa ontologică dintre ei este sfidată. Aşa cum nu există o influenţă directă şi mecanică, ci o proiectare empatică a unei culturi sau a unui artist asupra altei şi altui artist, o interpretare a Eului nostru prin Celălalt, în Baudelaire spiritul românesc străluminează dimensiuni dintre cele mai diferite. Oricum, atingerile cu poetica şi personalitatea autorului **Florilor răului** vădesc certa lui aspiraţie spre modernitate esenţială, adică neformală.

Titu Maiorescu preia şi promovează prin Baudelaire, contrazicîndu-şi spectaculos „clasicismul" său academic, programul estetic al lui Poe : scurtimea stimulatoare de sugestie a poemului, cerinţa unei conformităţi între cuprins şi întindere („Frumosul ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp"). Garabet Ibrăileanu echivalează, în fond, baudelairianismul cu „orăşenizarea". G. Călinescu distinge la poetul francez „un spirit sistematic de construcţie" în sensul clasicist al Renaşterii, centrul cosmic al poeziei baudelairiene fiind Arteficele, Poetul. Fascinaţia marelui artificer „cu ochiul geometric" se exercită în cazul lui Arghezi într-un fel apropiat de cel călinescian şi poetul **Florilor de mucigai** va întreţine cultul poetului ca „un constructor de cuvinte, de catapitesme, de cuvinte, de turle şi de sarcofagii de cuvinte". Iar Macedonski care îl recepta prin simbolişti mai minori credea că „wagnerismul, simbolismul unit cu 'instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc".

Modul baudelairian de a concepe poezia ca „o specie de vrăjitorie evocatoare", în care să se conţină de-a valma obiectul şi subiectul, lumea exterioară a artistului şi artistul, pare să obsedeze, autoritar, pe toţi marii creatori români ai primei jumătăţi de secol XX.

Proiectarea românească în oglinda ispititoare a modelului Baudelaire atestă şi o delicată retragere din sfera lui de radiere. Prin aceasta se manifestă puternic datul ontologic al culturii române. Firesc, nu avem de a face cu o acţiune de respingere totală, ci cu una de diferenţiere, care ia uneori formele inconştientului pitit în arhetipuri.

Diagrama receptării **Florilor răului** de către secolul XX românesc începe într-un punct de reticenţă desenat de Ibrăileanu în cronica publicată în **Viaţa românească** (1911, nr. 12) şi atinge punctul de sus în „portretul liric" realizat de Ion Pillat în 1936. „Anormalitatea", inapetenţa pentru viaţă, limitarea la senzaţii, lipsa puterii de iluzionare îl determină pe criticul **Vieţii româneşti** să nu vadă în Baudelaire „un poet de primul rang în literatura universală". Prezenţa sincerităţii nu lasă, însă, nici o îndoială. „Această simpatie pentru tot ce e viaţă împuţinată e un sentiment atît de natural la Baudelaire, încît, în orice domeniu al realităţii, pe dînsul îl atrage ceea ce manifestează mai puţin acea «vie impudente et criarde»". Criticul remarcă şi spaima de care e cuprins sufletul obosit al poetului francez în faţa lucrurilor celor mai obişnuite şi mai naturale din jur, spaimă care sub semnul unor momente ale lucidităţii numai de el cunoscute amplifică misterul înfricoşător al lumii fenomenale. Reticenţa lui Ibrăileanu e, în fond, aprobatoare cînd este descifrată această relaţie existenţială cu lucrurile.

Atenţia lui Ion Pillat, care nu mai împărtăşeşte asemenea rezerve, se focalizează asupra cauzelor şi caracterelor proprii ale fenomenului Baudelaire, ce apare ca unul din marile rezervoare de alimentare ale poeziei contemporane. Intuiţiile critice ale autorului **Amăgirilor şi Limpezimilor** sînt magistrale, formula unică a versului baudelairian se naşte din îmbinarea registrului poetic cu cel critic prin arta „corespondenţelor" şi „ecourilor". Drama lăuntrică a poetului francez e dublă : „Dramă artistică : convieţuirea unui suflet suprasensibil, de poet, a unei inimi vibrante de iubire, alături de un cap lucid, de o gîndire necruţătoare, de o putere rară de critică şi de autocritică. Drama omului : dezacordul între puterea de imaginaţie şi slăbiciunea voinţei". (Este corectat aici, prin răsturnare, punctul de vedere al lui Ibrăileanu care găsea şi inacţiune, şi lipsă de imaginaţie). Mai simfonic, mai pur şi mai lucid decît romanticii, Baudelaire e „precursorul direct al poeziei moderne". **Florile răului** ar fi o carte esenţialmente catolică, după credinţa lui Pillat. Ideea „păcatului originar" îl face să înalţe rugi către Satan care e Domnul Păcatului, către Dumnezeu, mai pe urmă, care e Izbăvitorul acestui Păcat. Prin asemenea rugi zilnice ajunge la o nouă ordine spirituală, izbăvindu-şi sufletul, nu însă şi trupul. Baudelaire este, pentru Pillat, un poet „clasic", care realizează un amestec de muzică, culoare şi de nespusă legănare nostalgică ; în felul acesta se conturează însăşi estetica clasicistă a poetului român, se precizează orizontul „românesc" de receptare a lui Baudelaire. **Florile răului** sînt, de fapt, un mozaic de atitudini disparate şi contradictorii, **un singur poem.**

Reticenţa lui Ibrăileanu şi aprobarea necondiţionată a lui Pillat se întîlnesc în mod superb, fiind feţele aceleiaşi medalii. Atît unul cît şi celălalt îşi apropie anumite laturi şi se detaşează de altele, acceptîndu-l pe „clasicul" normal şi lucid, ros de o dramă lăuntrică şi înfruntat cu misterul înfricoşător al lucrurilor.

Vladimir Streinu ne-a arătat convingător, în substanţialul său studiu **Fenomenul Baudelaire** (1968), în ce mod poeţii români au îmbrăţişat sau au respins poetica baudelairiană.

Bacovia, în volumul său **Plumb** din 1916, este cel mai învederat baudelairian, evocînd scene funerare, procese de degradare şi agonie ale materiei sub ploi care intonează chiar plînsul ei, sub vălul unui **spleen** urban aruncat peste circiume şi bordeiuri şi căzîrmi mărginaşe sordide, sub sunetele dogite ale tălăngilor, toate acestea configurînd metafora universală a „plumbului" existenţial. Antinomia materie-spirit era preluată de la maestrul francez, cu un accent pus pe degradare, putrezire, dizoluţie. Totuşi, unicitatea lui Bacovia nu este afectată : „declinul materiei, nerăscumpărat în spirit ca la Baudelaire, atrage dimpotrivă şi declinul spiritului, funcţiile conştiinţei retrăgîndu-i-se în fiziologie, în senzaţie şi instinct, în simple-automatisme de viaţă, care se dispensează de expresia construită şi se satisfac în inarticulabil, în gemete, exclamaţii, onomatopei şi repetiţii". Tremurul fiinţei bacoviene este unul existenţial-securizant, retractilitatea lui în plasmatic apărînd ca o stratagemă, ca o modalitate de recuperare a spiritului. Ceea ce, la Baudelaire, apare ca o satanizare continuă, la Bacovia este explorarea neîncetată a fiorului existenţial sub povara plumbului destinului. Trăirea bacovină se conturează ca subtrăire în sfera subliminală a conştiinţei, adică a inconştientului obscur, arhetipal.

TOT în mod tranşant se distanţează de poetica baudelairiană Tudor Arghezi, care asimilează influenţa autorului **Florilor răului** nu sub aspectul disjungerii materiei de spirit, ca la Bacovia, ci al cultivării unităţii patetice a antinomiilor. „Percepera coruptibilităţii şi a elevaţiei spirituale, cu tot ceea ce derivă din ambii ei termeni ca forme depresive exultante ale limitării şi ale infinitului, sau ale pericliunii şi eternităţii, este la el fapt liric indisociabil". Arghezianismul corectează radical baudelairianismul prin vigoarea conturului, prin libertatea democratică a versului, prin variaţie, forţă şi invenţie verbală. Arghezi depăşeşte incalculabil modicitatea formei lui Baudelaire, spărgînd tiparele clasice cu ajutorul versului „desculţ". Este, la Baudelaire, o luptă zadarnică de a recupera materia prin spirit, de a depăşi limitele existenţei prin aventură şi a ispăşi păcatul prin remuşcare, totul sfîrşind într-un impas pesimist. La Arghezi, zice criticul, precumpăneşte însă termenul pozitiv al autonomiilor : „Poezia lui se luminează de aceea ca şi paradiziac în cele din urmă, diferind cu totul de refuzul baudelairian al existenţei". Sensibilitatea argheziană faţă de suflul viu al încolţirii şi înfloririi se opune hotărît glacialei estetice baudelairiene a sterilităţii.

Aşa cum ne-o dovedeşte studiul comparativ al lui Vladimir Streinu, spiritul românesc a asimilat într-o perioadă ce se înscrie între imitaţiile simboliştilor din preajma anului 1910 şi traducerile numeroase care vor apărea după 1930, doar latura dialectică a antinomiilor baudelairiene, completînd-o cu un organicism specific ce nu a mers pe linia „luciferizării" sufletului.

De fapt, încă Eminescu respingea „masca luciferică" a lui Baudelaire, asimilînd din el doar motivul furnicarului uman şi structura antinomică generată de dezbinul lăuntric, fără exacerbarea vreunui element în mod voit. Apologia inorganicului, sterilităţii şi a unităţii lumii obţinute prin stabilirea de analogii artificiale (nu şi a corespunderilor naturale) a stîrnit rezervele cuvenite ale autorului **Luceafărului.** Atît la Baudelaire cît şi la Eminescu masca spulberă angelitatea femeii, numai că imaginea baudelairiană se constituie din antinomii extrem de polarizate, iar peste chipul iubitei eminesciene se aşează vălul răcelii feminine. Lirica erotică a autorului **Florilor răului** apare cu desăvîrşire teatralizată, succesiunea faţetelor emblematice ale eroului deconcertîndu-ne : iubita ba e asemănată cerului, soarelui, stelelor, ba se înfăţişează ca un schelet descărnat. În reprezentarea baudelairiană a iubitei Dumnezeu şi Satan îşi dau mîna, poetul complăcîndu-se într-un joc infernal al contrariilor, femeia e izgonită cu cruzime din paradisul iubirii pentru a i se contempla „doar trupul". Urcarea spre vîrfurile spirituale ale trăirii erotice, mişcarea, „tărmurile fericirii" alternează **Jurnalul intim** al poetului francez.

Baudelairianismul lui Eminescu este erotice într-un mod convenţional, mecanic sau alchimic ; distanţa dintre poet şi iubită generînd o indiferenţă artificială, iar iubirea spirituală fiind substituită lesne prin cea carnală. Satanismul erotic baudelairian este prin el însuşi salvator, traducînd insidios o mîntuire provocată cu mijloace artificiale, un paleativ al trăirii. Eminescu, însă, rămîne un poet organic şi necontrafăcut, ruptura dintre el şi iubită producînd doar o sporire a iluziei, un continuum al recuperării prezenţei spirituale a Ei cu ajutorul visului : „Pustiul şi uritul de-a pururi mă cuprind... / Doar braţele-ţi de marmur, în visul meu se-ntind".

Baudelairianismul lui Eminescu este incidental, chiar şi atît de „baudelairienele" **Dezgust, Gelozie** prezentînd doar reluări nesemnificative de motive, adieri reci dinspre Articele spiritului pe care poetul le întîmpină îmbrăcînd repede vălul cald al iluziilor continui.

EMINESCU desăvîrşeşte printr-un contur mai tranşant hyperionica înfăţişare a poetului modern, pe care Baudelaire o sugerează în **Binecuvîntare** : „Eu ştiu că lîngă tine îşi are loc Poetul / În rînd cu heruvimii, sortit la veşnicii". Dumnezeul baudelairian este însă doar cel ce oferă generos „un divin remediu eternelor căderi" : suferinţa Demiurgului eminescian asigură consubstanţialitatea esenţială a geniului cu el („Vrei poate-n faptă să arăţi / Tărie şi putere ?"...)

Eminescu, Bacovia şi Arghezi se înrudesc cu Baudelaire prin explorarea cu mijloace simboliste a stării de **îngrijorare** a fiinţei. La cei trei poeţi apropierea intimă de poetica baudelairiană a fost nuanţată de rezerva specific românească faţă de urît, lugubru, convenţional, nehotărît, excesiv, de obişnuinţa de a cuprinde tot universul în unitatea lui organică.

Democratismul alegerii surselor de inspiraţie, al lărgirii sferei de motive stă de asemenea sub semnul lui Baudelaire care elogia acţiunea de pătrundere universală a soarelui asemănătoare celeia a Poetului : „Iar cînd, precum poetul, coboară în oraşe, / Înnobilînd ideea de lucruri nevoiaşe, / Asemeni unui rege, fără de-alai în spate, / Pătrunde şi-n spitale, şi-n marile palate". Poeţii români, începînd cu Eminescu, îşi îndreaptă regal paşii deopotrivă spre „scundele taverne mohorîte" şi spre castelele voievodale auzind de-a valma, în plan metafizic, plînsul fiinţei umane, ca şi acela, de proporţii, al materiei în proces de degradare. Caleidoscopul „captivelor şi învinşilor" şi al tuturor celor eare pling, pe care-l reînvie amintirea lui Baudelaire în **Lebăda,** poezie dedicată lui Victor Hugo, este lesne identificabil în ceata pribegită a copiilor săraci şi sceptici ai plebei proletare. Bineînţeles „democratismul" baudelairian este demonic, excesiv, liberal, admiţînd nu numai osîndiţii de soartă, ci şi armata tuturor bolnavilor, vicioşilor : „Vin curvele, escrocii, cu alaiul lor de vicii, / Şi hoţi de meserie nerăbdători aşteaptă (...) / E vremea cînd bolnavii dureri nu mai suportă, / Şi nefiinţa Nopţii le suflă în aortă" (trad. de Radu Cârneci).

Ceea ce caracterizează energic baudelairianismul „românesc" este, în sfîrşit dorul cu complexul lui de momente şi stări.

Este suficient să comparăm **Ceţuri şi ploi** a lui Baudelaire cu **Baladele toamnei** a lui Ion Pillat ca să ne dăm seama că, dacă la primul avem de-a face cu o alunecare în Neant („Vezi, sufletu-mi mai bine ca-n primăvară vie, / cu-aripi de corb se-nalţă şi intră în pustie"), la cel de-al doilea decorul autumnal tipic simbolist recheamă doar „uitarea ce durerile alină". În starea baudelairiană de **spleen** se infiltrează dorul, care uneşte dialectic hybris-ul cu catharsisul şi instaurează echilibrul sufletesc. Prăbuşirea duce, pe această scară complexă a trăirii dilematice, spre înălţare, Neantul e evitat prin scufundarea în fondul spiritual ancestral, într-un substrat adînc în care trăirile iau formă arhetipală.

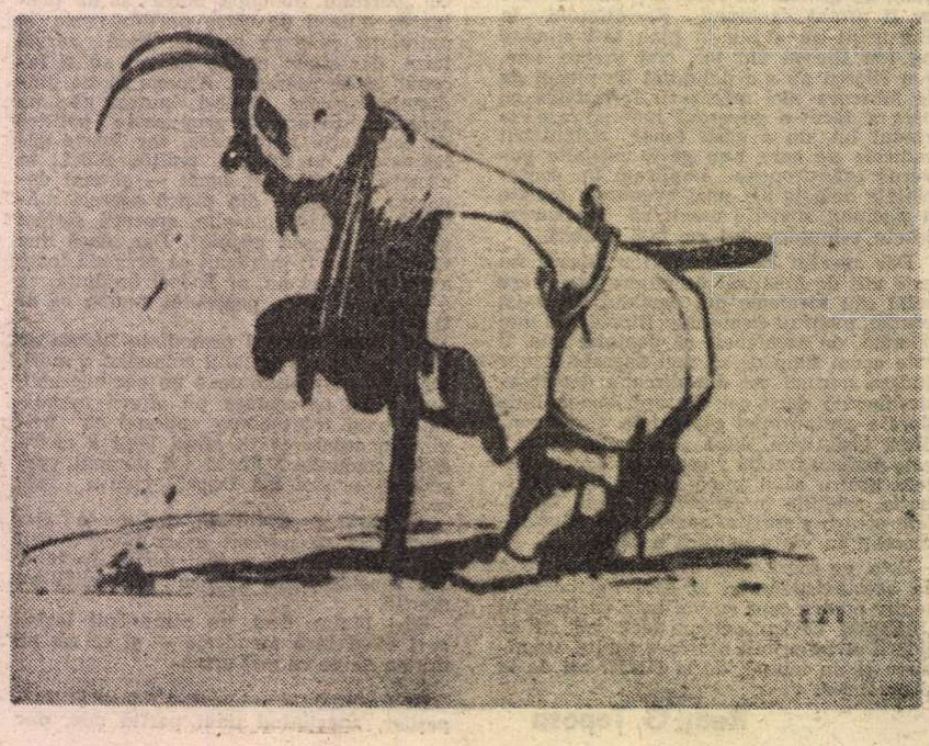
Cultura română se proiectează în Baudelaire cu disponibilitatea sa pentru dialectica supremă a trăirii, pentru cîmpul tensional ce se naşte între ideal şi realitate care duce, însă, spre eliberare. Edgar Papu arată că această înfruntare dramatică, lipsită de iluzii e caracteristică deopotrivă lui Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé şi Eminescu.

Focalizînd la autorul **Florilor răului** această sensibilitate lucidă şi tragică în raport cu monotonia plană românească, spiritual ancestral, într-un substrat adînc un poet al fiinţei, al limitelor ei. Poezia apare, în lumina acestei atitudini, ca act existenţial. Poetul pur şi simplu **este,** dincolo de vîrstă şi de marcarea de păcat : **„Nici bătrîn, nici tînăr, el este. Este ceea ce vrea".**

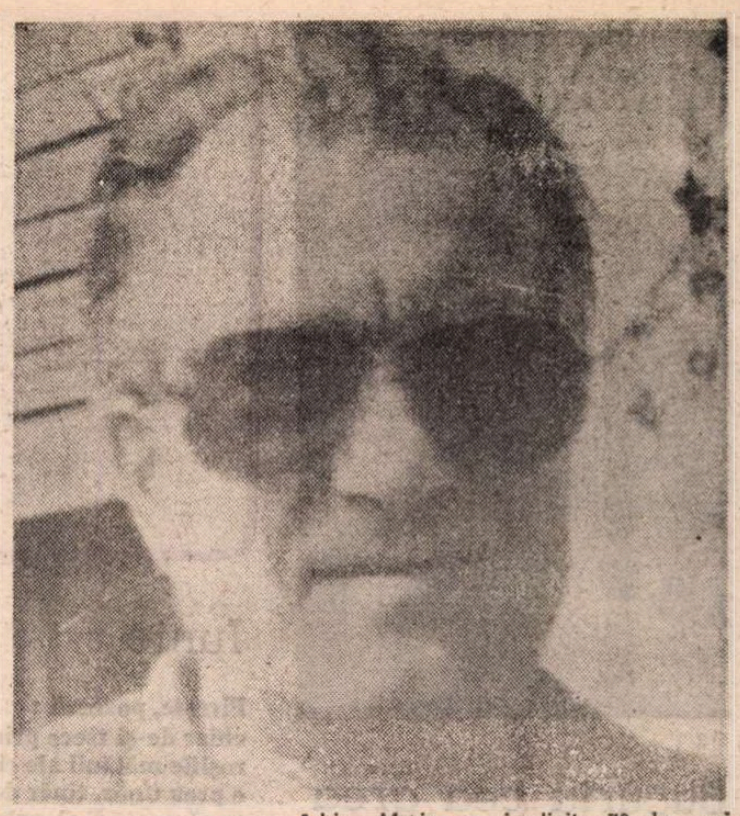
Deci poezia este totodată **existenţă** şi **voinţă.** Eminescu, Arghezi, Bacovia, Pillat, Ion Minulescu şi toţi poeţii „splendidei generaţii" valorizează anume, această imagine profund iniţială a lui Baudelaire.

Faţă de acest poet complex al fiinţei s-au apropiat în mod diferit şi traducătorii români : dacă Al. Philippide a căutat să releve în spec'al satanicul, iată că Radu Cârneci ne propune un accent pus pe zeescul din el.

Mihai Cimpoi



Vocația ideilor generale



Adrian Marino a împlinit 70 de ani
(Fotografie de Ion Cucu)

ASTĂZI, 5 septembrie 1991, sărbătorim un septuagenar. Un om de excepție. Personalitate de frunte a literelor române. Cu audiență, prin cîteva cărți ale sale, și pe alte meridiane culturale. Sărbătoritul e Adrian Marino. Născut la Iași, în 1921, urmează cursurile secundare la trei dintre cele mai prestigioase școli nu numai din capitala Moldovei, dar și din țară. Liceul Militar, Liceul Internat și Seminarul pedagogic. Apoi, facultatea de litere și filosofie din același oraș, pe care o termină la București, în 1945, pentru ca în 1947 să-și ia, aici, doctoratul cu teza **Viața lui Alexandru Macedonski,** publicată din motive de forță majoră abia în 1966. O vreme a fost asistent la catedra lui G. Călinescu. Cîțiva ani avea să-i petreacă, aidoma altor colegi de generație, ca deținut politic. După eliberare, își reia îndeletnicirea de cercetător, nu și pe cea pe care ar fi meritat-o, de profesor, stabilindu-se la Cluj-Napoca. Semnînd, la început, cu pseudonimul M. Adrian. capitole dintr-un studiu consacrat Școlii Ardelene. Le-am semnalat elogios în „Gazeta literară". Fragmentele apăruseră într-o revistă de lingvistică. Nu știu dacă autorul le-a întregit (măcar în manuscris) vizînd o eventuală carte închinată luminismului românesc. Că a semnat cu pseudonim se explică prin faptul că, indiferent de sentință, multor foști deținuți nu li se îngăduia, cam doi ani (am trăit-o pe pielea mea), să-și iscălească textele cu numele lor cunoscut. După ieșirea din „carantină", Adrian Marino devine o prezență editorială de referință, prin volumele încredințate tiparului. Înainte de a le enumera, consider premonitorii două evenimente legate de biografia sa intelectuală. A debutat la 18 ani, în „Jurnalul literar", cu un comentariu despre teoreticianul, antropologul și criticul literar H. Sanielevici. Interesîndu-l, deci, încă de pe atunci, dinamica ideilor. Cel de al doilea moment, dovedind deopotrivă intuiția și luciditatea lui G. Călinescu, e consemnat de caracterizarea pe care acesta i-o face : „Adrian Marino este mai ales un eseist curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, de expresie livrească". Curios, adică stăpînit de demonul curiozității ; malign, adică malițios. Evident, experiența umană, temperamentul, stările conflictuale, meandrele destinului vor nuanța portretul intelectual schițat de G. Călinescu, dar nu-l vor infirma. Dovadă e însăși opera sa și comportamentul lui social. I-am citit aproape toate cărțile (despre unele am și scris), i-am fost însoțitor la două consfătuiri internaționale (în Iugoslavia și în Finlanda), am stat de vorbă în repetate rînduri la „Minerva", ne-am apropiat în dorința comună de a găsi mijloace eficiente de a atrage atenția lumii asupra originalității culturii române. Foști deținuți politici amîndoi, nu ne-am evocat niciodată, aș zice din pudoare, experiențele. Și pe unul și pe celălalt ne preocupa soarta literaturii noastre, din unghi și ideal și pragmatic. În ce-l privește, a făcut-o prin contribuția sa esențială în prima etapă a apariției trimestrialului „Cahiers roumains d'études littéraires", editat de Editura Univers. Dar și prin frecventele sale colaborări la reviste de specialitate din străinătate, culminînd cu tipărirea la Paris (firește, în franceză) a volumului consacrat lui Etiemble și rezonanțelor militantiste ale acestuia. Despre valoarea demersului critic al lui Adrian Marino ce se poate spune mai mult decît faptul că el a fost tradus în limba japoneză ? Cum au meritat un destin similar și alte cărți ale lui, cu problematică teoretică. Vorbeam despre anume trăsături ale personalității lui Adrian Marino. Aș insista asupra cîtorva care îl înrudesc, nu neapărat filial, cu G. Călinescu : setea de a ști, pe cît e omenește, posibil, tot ce s-a scris pe marginea temei ce-l preocupă : hărnicia și o rar întîlnită putere de muncă ; facultatea de a gîndi analitic și sintetic ; capacitatea de a-și sistematiza ideile, în chip riguros, chiar dacă, uneori, e furat de paranteze și divagații ori de accente pasional partizane sub acolada replicilor maliționse la adresa celor care nu au fost mereu de acord cu el sau, pur și simplu, nu l-au înțeles corect ; erudiția și discernămîntul ; conștiința umanist literară și patriotismul înnăscut. Apropo de acesta din urmă, n-am să uit niciodată intervenția lui la Consfătuirea de la Lahti pe tema identității naționale a literaturilor.

EDITORIAL, spuneam, Adrian Marino a debutat în 1966, la 45 de ani, cu **Viața lui Alexandru Macedonski.** Carte de minuție, neîntrecută pînă azi, în care omul e înfățișat în toate avatarurile și contrazicerile sale, temperamentale, caracterologice, ideologice, sociale, politice, raportate la situația conflictuală a epocii. Volumul următor, apărut peste un an, **Opera lui Alexandru Macedonski,** la rîndu-i încă nedepășit, se ocupă de scriitor. Definit pe coordonate comparatiste și ca romantic și ca inovator de factură modernă, și ca teoretician al simbolismului etc. Istoricul literar, afirmat ca atare, era, firește, cel mai avizat să îngrijească și o ediție critică a operei macedonskiene. Asigurată textologic de Elisabeta Brâncuș, întreruptă, însă, după cîteva volume. Probabil pentru că Adrian Marino, în căutarea sinelui, își găsise vocația ideilor generale. O probează în 1968, prin **Introducere în critica literară,** (tradusă, apoi, în maghiară) încercînd o definiție a disciplinei, stabilindu-i formule, structuri, substructuri, suprastructuri, cu trimiteri la exemple istorice, dar și la cele în vogă astăzi. Numărul considerabil al autorilor europeni și americani care priveau actul artistic dintr-un unghi nou teoretic i-a întărit și lui convingerea că „ideile literare", principiile călăuzitoare, conceptele își merită, cu prisosință, atenția cercetătorilor, indiferent de rezultatele valorice, exemplare pozitiv, ale materiei literare pe care operează. Iată-l, în consecință, pe Adrian Marino publicînd, în 1973 un prim, deocamdată (sper) **Dicționar de idei literare,** conținînd veritabile definiții enciclopedice ale unor termeni literari, în ordine alfabetică, de la „a" la „g". Tratați potrivit principiului larg justificat și argumentat în prolegomenele **Dicționarului** prin formula teoretică și metodologică a „criticii ideilor literare". Utilizată, de altfel, de Adrian Marino și mai înainte în **Modern, modernism, modernitate"** (1969), și în **Clasicism, baroc, romantism** (în colaborare, 1971). Analizînd termeni deveniți concepte referențiale policrome și polisemantice, tentante prin spectrul lor ideologic și expresiv pentru cele mai variate interpretări. De asemenea termeni-concepte se arată fascinat comentatorul — glosator și în acest prim volum al **Dicționarului...** Orientativ aleg cîțiva, absolut la întîmplare : actualitatea, antiliteratura, autenticitatea, avangarda, barocul, biografia, clasicismul, comedia, creația, curentul literar, decadentismul, eseul, experimentul, fantasticul, formalismul, gustul. Pledînd pentru „o nouă critică", Adrian Marino și-a considerat **Dicționarul** ca o lucrare hermeneutică. Nu altfel va defini-o și pe următoarea, tipărită în anul următor (1974), intitulată **Critica ideilor literare,** tradusă și în germană și franceză. O aplicare practică, de data aceasta la opera unui singur autor, de reală complexitate, este **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1980).

CUM NU E CAZUL, nici rostul acestor însemnări aniversative, să mă refer, măcar bibliografic la toate textele semnate de Adrian Marino, mă limitez la a-i menționa notele de călătorie. Excelent scrise. Caracteristice pentru intelectualul de rasă care este. Alături de el am vizitat la Helsinki și Copenhaga muzee, biblioteci, cimitire, monumente de artă, anticariate, l-am văzut transcriindu-și pe loc impresiile în blocnotes, reținînd, prin observații fugitive, și aspectele curente ori insolite ale vieții cotidiene. Aș mai reține, ca ecou critic al unora din afirmațiile făcute în cărțile sale, pe cea referitoare la statutul inferior al foiletonului critic, mai exact la cronică și recenzie, comparativ cu acela de eseu, de studiu, de analiză și sinteză. În realitate, Adrian Marino nu le subapreciază utilitatea și funcționalitatea, ci factura, uneori, frivolă, complezentă, partizanală, absența discernămîntului critic. Din 1939 pînă în zilele noastre n-a practicat și el cronica, recenzia, comentariul, articolul și nu doar pe probleme literare ? Fie-mi iertată divagația. Am făcut-o cu sentimentul celui ce caută pete în soare. Mai revelantă decît o rezervă sau o replică la nu știu care pagină (oricînd discutabilă) e admirabila tentativă a lui Adrian Marino de a clarifica noțiuni, mai precis concepte, de a le problematiza, de a le regîndi fără aprehensiuni dogmatice, de a le trăi în diacroniile, sincroniile, dar și în sincretismul lor. Cert este că sărbătoritul, uitînd intemperiile și traumatismele, la șaptezeci de ani, își poate privi cu seninătate și mîndrie opera, cum i-o privesc și contemporanii din țară și de peste hotare.

Aurel Martin

Ultima suflare

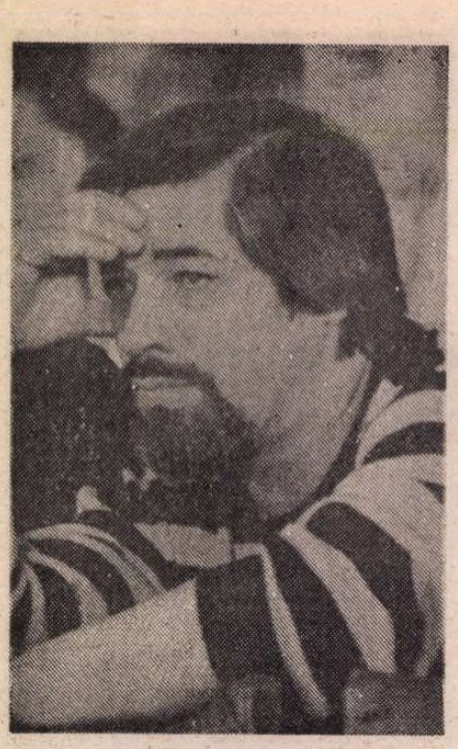
Îmi cad literele din cuvinte
cum mi-ar cădea dinții din gură.
Bilbiială ? Sisiială ?
Sau e mutenia de pe urmă ?

Îndură-te, Doamne,
de cerul gurii mele,
de omușorul meu,
acest clitoris din gîtlejul meu,
vibratil, sensibil, pulsatoriu,
explodînd
în orgasmul limbii române.

Îi iubesc

Poeții
misterioșii,
fățișii,
coifurile — înlăuntrul țestei,
scuturile — de țiplă,
poeții,
aceste specii, aceste sepii
care se apără
împroșcînd cerneală.

Nina Cassian



Leo BOTNARU

Bucuria cea grea

Nicicum o altă re-botezare a
singurătății
decît : neagră inundație,
oarbă potopire devastatoare...
Dar !
totul — lume, suflet, dispoziție
particulară —
e preschimbat
de irezistibila declanșare a luminii,
a acestei nestăvilite și grele
bucurii care
ar putea, furioasă, să ne spargă
geamurile ca,
mai apoi, noi
să pășim desculț pe cioburile
tăioase,
să pășim benevol și oarecum
resemnați,
gata
de a ne cere iertare.

Fizionomie

Cu fața ta crispată de ură
nu păta lumina.

Inima anonimă

Seara devreme, cînd te întorci
din uriașa sihăstrie a lumii
sau noaptea tîrziu, cînd vii de la
clubul celor
trecuți de ce se trece, după care
inevitabil se rămîne în mare
singurătate,
de cum intri în odaie,
umbra ți se retrage după tine
ca o punte șubredă de peste
inexistentul șanț de apărare
al unei cetăți demult cucerite,
devastate, pustiite, părăsite în
care
a rămas doar inima ta : o inimă
ca toate inimile, obișnuită, pe care
din lipsa semnelor caracteristice
nimeni nu o va putea recunoaște
dacă a fost a unui însingurat
ori a unei însingurate...

Hamlet cel bătrîn

Precum și Dumneavoastră
îl știam doar pe Hamlet cel tînăr,
veșnic tînăr, și mare surpriză !
îl întîlnesc pe Hamlet îmbătrînit,
mai bătrîn și mai neputincios
decît Lear,
mai îngîndurat decît oricare ins
din LUMEA-SHAKESPEARE.
„La ce te gîndești ?" îl întreb.
A fi sau a nu fi ?" îmi răspunde
Hamlet cel bătrîn
precum veacuri în urmă
răspundea, întrebînd,
Hamlet cel prea tînăr.

Iunie

Firește, pozează :
chiar de-și trece printre degete
roșiile mătănii ale cireșelor coapte,
e prea tînăr, tînăr de tot
ca să poată fi și-ngîndurat.

Șoimul de aur

(cînt de acin modern)

Trec norii în suite de ipoteze
arhitecturale
pentru pusta înțelenită. Din cînd
în cînd
prin rare ochiuri de senin
șoimi de aur străfulgeră-n
coborîre acrobatică
peste prada umbrelor alergătoare
pe pămînt,
peste vătuii dorului agonizinzi
prin stepa sufletului meu
și ea, așișderea,
fără o topografie precisă,
și ea, așijderea,
de o adîncă însingurare
în care
arde inima-mi ce deapănă
descîntec de alinare :

De prinzi șoimul cel de aur,
să stropșești în măcinare
ghiara lui de răpitoare
și cu gînd de înturnare
și cu simț de întremare
s-o presori pe ce te doare.

De prinzi șoimul cel de aur !

Teze

1

Ce ispravă,
ce inspirată tentație ! — prin
cercetări,
prin documentări de-o viață
să concretizezi ziua,
data,
anul,
locul,
epoca în care
a căzut falnicul
dar nesăbuitul Icar ! Concomitent,
avînd forțe destule
pentru a demasca lipsa de vocație,
lenea incurabilă,
necompetența celui ce susține
expres
că Icar
n-a căzut niciodată...

2

Într-o zi vine un ins
și-mi spune că el este Icar.
Prezentarea-i nu m-a surprins,
deoarece eu admit
că dacă-i să cazi tocmai de lîngă
soare
pînă ajungi la pămînt
ai timp îndeajuns
să-ți crești alte aripi
în locul celor topite.

Aspirație și operație

...Și i-au găsit în inimă, adînc
două aripi mari, împăturite.

Depărtări

Ce ar însemna
peste nouă mări și nouă țări ?
Nimic n-ar însemna
în comparație
cu peste nouă suflete
și încă nouă suflete omenești
care au fost prietene
sau neamuri
sau aprig îndrăgostite au fost
și-acum — înstrăinate...

Plecarea din preajmă

Pe deceniu ce trece, Eternitatea
e tot mai mult coborîtă
la primitiva rînduială a ornicelor
și calendarelor care, necruțătoare,
ne amintesc de optimismul nostru
juvenil,
de bîiguitorul omagiu adus
posibilei minuni
nici pînă astăzi întîmplate. (Ah !
de trecuta naivitate intimidată,
umbra, ca un chip adevărat,
se întoarce cu fața la perete,
roșind de cele crezute cîndva
de noi și de ei — dedublații ca
personajele din
evantaiul cărților de joc).
Mai știm
ori nu mai știm a învinge eșecurile
pentru a nu ne încrede în alte
făgăduințI
pripite ?... Sufletele
amputate cu falsă credință
abia de-și mai aduc aminte că
tinerețea le-a fost
precum o permanentă venire
în preajmă,
o tainică apropiere de lumea
cea mare,
în vreme ce, pe zi ce trece,
viața aduce a înstrăinare,
a plecare din preajmă și, precum
niște zei
cărora li s-a confiscat eternitatea,
nimenea din noi și din ei nu va
ajunge în
iertarea legendelor fără de vîrstă.

Excursie

Nu mai sînt bun
de excursii în colectiv —
de-acum rămîn în urma
mai tinerilor fugari
pe cărări montane,
printre priveliști cu brazi
și stejari ; fugari
ce s-ar conduce parcă
după fluctuantele hărți ale norilor
Mă opresc,
de popas,
pe marginea unei prăpastii
care desparte
o culme cu brazi verzi
de alta cu stejari ruginii,
ca pe marginea unei prăpăstii
între ceea ce știu
și încă nu știu
despre-alcătuirile lumii.

Formele fără fond, azi

CELEBRA formulare maioresciană de la mijlocul secolului trecut definea paradoxul sub care aveau loc începuturile modernizării României în formele instituționale ale Europei occidentale, mai exact, în formele instituționale ale Franței. Aveam, adică, parlament, dar nu și electorat educat în spiritul unei culturi politice de tip democratic și parlamentar. Aveam, adică, Academie, dar nu și suficiente personalități care să justifice prin valoare titlul de academician. Aveam, în fine, o limbă literară cultă, dar nu și o gramatică stabilă care să regleze importul de neologisme. Timpul a trecut în defavoarea pesimismului maiorescian. Formele europene împrumutate de societatea românească au reușit în cîteva decenii să catalizeze cristalizarea fondului autohton în structuri stabile de mentalitate. E. Lovinescu avea să constate cu îndreptățire, după jumătate de secol, că formele fără fond au jucat într-un sens maieutic : au mosit nașterea unei mentalități de tip european într-o civilizație ale cărei instituții de acest tip nu erau la început decît niște simple **forme fără fond**. Expresivitatea acestei expresii maioresciene rămînea și rămîne încă înșelătoare. Ce e aceea **formă fără fond ?** O imposibilitate logică. Un ilogism, pur și simplu. Nu există formă în sine. A, desigur, pot exista forme inadecvate unui anume fond : și despre așa ceva vorbea, de fapt, Maiorescu. Dar atunci problema nu era numai aceea de a judeca sentențios inadecvarea, ci și aceea de a stabili în ce constă fondul căruia nu i s-a găsit încă expresia politică, adică societală, cea mai adecvată. Maiorescu nu face o analiză a acestui fond.

Eminescu nu face nici el o astfel de analiză, dar propune, în zeci de articole de gazetă, puncte de reper pentru o identificare a fondului care se revoltă și care se va revolta în jocul constrîngător ce stă să se nască din cauza noilor forme ale societății românești, inadecvate mentalităților profunde ale identității naționale. Viziunea eminesciană este, însă, nonsociologică. Din păcate analiza identității naționale nu se mai putea face, la mijlocul și la finele secolului trecut, numai cu mijloace intuitive. Spiritul critic pe care îl încorporau noile forme instituționale europene și, în consecință, mentalitatea pe care acest spirit critic o mosea erau într-o opoziție funciară față de orice lirică a auto-definirii specificului național. Drept pentru care linia eminesciană a analizei spectrale a identității noastre spirituale este preluată de N. Iorga cu o instrumentație de tip istoriografic, mai puțin expusă riscurilor purei viziuni poetice, lirice ori intuitive, dar nu mai puțin riscantă în planul proiectelor pragmatice. Rămîne, însă, dincolo de exagerările ideologice ori conjuncturalmente politice, evaluarea corectă pe care Iorga o face în legătură cu importanța componentei istorice țărănești a identității noastre reale.

De aici putea începe — și a și început — o polemică de lungă durată între accentul pus pe viitorul societății românești (în care componenta citadină, europenizantă și liberală urma să joace un rol din ce în ce mai important) și accentul pus pe conservarea structurilor solide ale trecutului (în care componenta rurală, răsăriteană și conservatoare era obligată să-și apere valorile). În fond, din punctul de vedere al identității noastre spirituale, disputele politice românești s-au desfășurat între aceste opțiuni : liberalismul și conservatorismul. Jocul extremismelor ce pot deriva din această dispută s-a întîmplat să fie facilitat de venirea la putere a hitlerismului în 1933, și tot ceea ce a urmat pînă la finele lui 1989 n-a mai fost, pentru noi, românii, decît o rupere forțată a firului clasic al polemicii liberalism—conservatorism în favoarea extremei drepte (ce deriva din utopizarea tradițiilor noastre răsăritene și țărănești) ori în favoarea extremei stîngi (care ne-a fost impusă, cu forța tancurilor de ocupație sovietică în absența celei mai firave tradiții naționale).

La ora sa clasică, aflată încă departe de amenințarea avangărzilor extremiste, polemica liberalism—conservatorism își avea liderii în persoana liberalului tipic care a fost Ionel I. Brătianu (așadar, un om de partid) și, respectiv, în persoana profesorului de logică și metafizică Nae Ionescu, personalitate fără de partid. Era limpede că mentalitatea citadin—liberală învinsese în și prin instituțiile împrumutate din Franța după 1848, iar mentalitatea răsăritean—conservatoare nu se mai putea exprima decît prin intermediul Universității, al gazetăriei ori al speculației intelectuale. Era limpede că polemica ajunsese într-un punct fericit în care civilizația liberală, ce făcuse și făcea progrese considerabile în societatea românească, ar fi urmat să se confrunte, prin liderii intelectualității ei, cu argumentele de tip esențialmente cultural ale liderilor viziunii conservatoare din țară. Mai exact, polemica formelor europene cu fondul autohton putea înceta să mai fie una politică și ar fi putut deveni o normală dispută intelectuală între adepții civilizației moderne și nostalgicii culturii tradiționale. O tipică polemică între criterii diferite : **civilizația** ține de politică și de opțiunile sale, **cultura** ține de spiritual și de tradițiile sale.

Anul 1933 a făcut să fie posibilă, din nou, încurcarea criteriilor ca și cum ele nu s-ar fi aflat în planuri diferite ci pe același plan, al politicului. Au putut să apară, astfel, formațiuni politice cu o ideologie mai degrabă spirituală decît pur politică. **Garda de fier** a fost, la noi, expresia acestei confuzii, tipică pentru o epocă de con-fuzie a criteriilor. Ceea ce era confuzie, după 1948, din pricină că mentalitatea noastră publică nu era încă evoluată în sensul europenității moderne, redevenea con-fuzie, cu atît mai gravă fiind de astă dată încurcarea criteriilor cu cît acest amestec de planuri își putea spune **partid** și putea chema electoratul să voteze pentru ceva ce era în același timp și **politică** și **spiritualitate**. Cum, adică, să votezi pentru specificul național? Cum adică să votezi ce este aceea să fii român ? Ești român și gata, prin tot ce faci, inclusiv prin asemenea rătăciri.

UNDE ne aflăm noi, românii, în acest moment ? După cîțiva ani de pseudo-morfoză în sens legionar a mentalității noastre publice și după încă 45 de ani de pseudo-morfoză de tip comunist, noi sîntem, acum, în faza refacerii memoriei noastre naționale. Unde a început amnezia ? Nu e nevoie de o terapie de șoc pentru a ne aminti. Ajunge o simplă reconstituire. Ora clasică, încă nepervertită, a polemicii formelor fără fond era aceea în care mentalitatea noastră publică făcuse disjuncția esențială : **civilizația** ține de politică și, deci, de opțiunile partidelor ce își împart puterea prin alegeri libere, iar **cultura** ține de spiritual și de tradițiile sale. Între **politic** și **spiritualitate**, între civilizație și cultură, nu poate fi dispută, căci mărul nu are ce să-i reproșeze pămîntului din care s-a născut, dar poate intra cu el într-o colaborare dialogală. Disputa directă dintre măr și pămîntul din grădină nu poate duce decît la o barbarizare totală a logicii. Ceea ce s-a întîmplat, de altfel, în ultimii mai bine de 50 de ani în România și în toată Europa de Est, ca să nu mai vorbim de imperiul sovietic.

Ne aflăm, așadar, în fața unei reînnodări cu ora clasică a polemicii noastre cu noi înșine. Și știm acum că nimic nu poate face mai rău acestui dialog decît încurcarea criteriilor. Politica e politică, iar spiritualitatea e spiritualitate. Dialogul dintre ele nu are cum să fie **care pe care sau față în față**. Fiecare om politic este purtătorul unei viziuni spirituale despre el însuși și despre noi înșine. Acest fel de a fi și în spiritualitate al omului politic ca individ e singura mișcare normală a politicului de către spiritual.

De aici derivă rolul cel mai important într-o societate. Este rolul școlii.

A continua să ne complacem în confuzii de criterii care fac joncțiuni între politic și spiritual ar însemna să ne refuzăm ieșirea din barbaria mentalității magice în care ne-a aruncat comunismul. Nu sentimentele fac viața societății, ci instituțiile, iar instituțiile nu sînt numai opera unei generații, ci mai ales calea prin care se exprimă o societate în dialogul ei cu sine. A construi instituții este opera politicului, după ce a construi oameni politici va fi fost opera spiritualului din mediul identității noastre naționale care, la rîndul ei, este o devenire, un dialog, o polemică (inclusiv cu rătăcirile istoriei care cade, uneori, din cer, sau urcă, alteori, din infern).

Încît, dacă vom uita din nou ceea ce prea bine se știa la ora clasică a polemicii care este propria noastră identitate spirituală post-modernă (căci polemica noastră despre noi înșine face parte din acest însine), anume dacă vom uita că **națiunea nu este o realitate politică, cu atît mai puțin un instrument al politicului, ci o configurație spirituală, o expresie a identității noastre ca noi înșine și, deci, o sumă care este mai mare decît adunarea identităților noastre individuale**, dacă nu vom ieși din amnezia în care ne-a aruncat o istorie pe care am suportat-o dar n-am dorit-o, ne va fi greu să înțelegem pericolul pe care îl încălzim la sîn și în textul Constituției ce stă să fie votată în curînd, anume legiferarea dreptului unor partide de a se constitui pe o platformă ideologică ce se revendică nu de la un program politic ci de la ideea de **națiune**.

Nici măcar poporul român în întregimea lui, la ora de față, nu are dreptul să-și revendice ideea de națiune, căci nu-i poate chema la vot pe morții neamului, care au făcut să fim ceea ce sîntem, și nici pe viitorii copii ai neamului, care vor face să fim ceea ce vom fi.

Ioan Buducă

Încercarea de integrare a limbii române printre limbile slave

EXISTĂ o etapă a istoriei limbii române ale cărei sechele persistă încă — deși prea puțini le conștientizează ca atare — și al cărei început a rămas în semi-obscuritate sau numai unii dintre noi l-am cunoscut direct și încă mai puțini i-au înțeles perfidele țesături subterane. Este vorba despre încercarea de integrare forțată a limbii române printre limbile slave, începînd de la mijlocul deceniului cinci al acestui secol, atît în ceea ce rămăsese din România, cît și în Basarabia.

A existat, pe de-o parte, o destul de clară „politică lingvistică“ (termen tehnic consacrat în ligvistica aplicată actuală) în partea dintre Prut și Nistru a fostei Basarabii numită „Republica Moldova“ (nu cunosc ce se petrece în nordul și sudul nefericitului teritoriu sfîrtecat). Au funcționat acolo, pînă de curînd, două sisteme lingvistice (o diglosie, cum se numește în sociolingvistică). **Limba română**, așa cum o vorbim toți, în întreaga Românie — cu neînsemnate variante regionale —, a fost menținută, dar era folosită aproape numai în taină (acasă, „la bucătărie“, sau la sate în familiile păstrătoare de tradiții — cum am auzit-o, în 1990, în Zaim, satul lui Mateevici — sau luată în desagele memoriei prin Golgotele deportărilor și readusă de supraviețuitori ca o adevărată comoară). Ea a izbucnit la suprafață, brusc, în 1989, ca „limbă oficială“, cînd s-a putut „vorbi fără frică“ (redau între ghilimele ceea ce mi-au declarat scriitori, lingviști sau oameni de la țară, în 1990). Paralel, prin „politica lingvistică“ s-a impus, în relațiile oficiale și administrative, în comerț, în mijloacele de comunicare în masă, un sistem hibrid, rusificat fonetic, cu forme „recomandate“, astfel încît să nu semene cu limba română din „România“, și ca atare împestrițat cu uluitoare elemente lexicale rusificate sau adoptate din cîte un colț de regiune, și chiar cu calcuri gramaticale după limba rusă (la magazine se cerea „castrulea“ în loc de „cratiță“, iar la ȚUM am mai găsit, chiar în august 1990, inscripția „Ungheraşul atributicii pioniereşti“, dovedind că nici limba de lemn a „atributicii“ politice din România nu era acceptată). Desigur, scrierea cu alfabetul cirilic (cu transcrieri adesea arbitrare, denaturînd apoi ortoepia) a contribuit în foarte mare măsură la această operație de slavizare, cu atît mai mult cu cît cărțile românești din România erau interzise strict pe acest teritoriu. Încununarea politicii lingvistice a constituit-o impunerea oficială a denumirii de „limbă moldovenească“ pentru acest monstru artificial (pe care eu însămi aș ezita să-l mai numesc „limbă română“ și care a fost abolit sau se depun eforturi să fie uitat). Dar s-a izbutit pînă și deturnarea conștiinței lingvistice a maselor, așa încît a fost denumită astfel chiar și **adevărata** limbă română, aceea **păstrată** curată (în satul Zaim, anul trecut, oamenii vorbeau, la praznic, ca și mine, dar între noi a început — pentru scurt timp, căci acelor oameni inteligenți și de bună credință nu le trebuie mult ca să înțeleagă — un qui pro quo : ei își numeau curata lor limbă română „limbă moldovenească“, pe cînd eu — spuneau — vorbeam „românește“). Adevărul este că actuala limbă declarată „oficială“ este „limba română“, aceeași ca în România, iar denumirea de „limbă moldovenească“ poate fi lăsată istoriei ca nume doar pentru o pocitanie lingvistică la care s-a renunțat.

Dar o încercare de slavizare a existat și în România de dincoace de Prut. Despre aceasta s-a vorbit foarte puțin în termeni deschiși și a fost, se pare, dată uitării. Oricum, se cuvine să fie suflat colbul presărat peste anumite fapte datorită unui întreg sistem de obnubilare a memoriei. Greșeli ale trecutului se pot repeta, mai ales dacă nu sînt făcute conștiente urmașilor unei epoci istorice ; ceva mai mult, cînd există sechele (unele grave) ale unei maladii, nici un medic nu ar fi iertat dacă, știindu-le originea, și-ar asuma vina tăcerii.

Pentru începutul încercării făcute în România, la care mă refeream, avem posibilitatea, datorită unor publicații, să-i datăm începutul în jurul anului 1946. S-a insinuat mai întîi — din fericire, lamentabil din punctul de vedere al argumentării, și așa șubrede —, că limba română nu are un „caracter predominant latin“, ci „slav“ (Mihail Roller — sub pseudonimul „Mihail Șova“ — în articolul **Influențe succesive latine și slave în limba noastră**, **Contemporanul** nr. 4/11 oct. 1946). Acestui articol i-a replicat, după două săptămîni, pentru susținerea — fermă și destul de dură la adresa lui „Șova“ — a latinității limbii române, tînărul bibliotecar de la Facultatea de Litere din București Boris Cazacu (ulterior, Mihail Ralea îmi spunea nu rareori : „Cînd aude numele Cazacu, Roller vede roșu“ — figură de stil : „se înfuria“ — căci în sensul cel mai frecvent pentru Roller, aceasta era culoarea în care se apoteoza viziunea sa asupra lumii). Articolul lui Boris Cazacu, intitulat **Despre unele „influențe succesive latine și slave în limba noastră“** a apărut în **Contemporanul** nr. 6/25 oct. 1946. După alte două săptămîni, îi sprijinea pe Roller profesorul Alexandru Graur, propunînd chiar (el, specialistul în limba latină) o discuție în acest sens : „Socotesc prin urmare că ipoteza dlui Șova ar trebui aprofundată de specialiști și respinsă numai dacă o cercetare amănunțită ar dovedi-o nefundată“. Era începutul unei controverse care avea să se atenueze mai tîrziu (Al. Graur susținînd, desigur, ulterior, evidența, adică „latinitatea limbii române“). Dar, din motive politice, nu multă vreme s-a înclinat balanța în favoarea tezei importanței covîrșitoare a elementului slav în limba română. Aceasta din urmă a fost împovărată cu un anumit balast, culminînd cu „reforma ortografiei“ din 1953 (inclusiv grafia cu î generalizată pentru a masca originea latină a numeroase cuvinte — ca **pâine**, din lat. **panem**, **câine**, din **canem**, etc. „exemple“ care se cunosc, dar importanța lor este ignorată sau minimalizată ; sau recomandarea pronunțării și scrierii **sînt** — deși majoritatea pronunțam **sunt**, cel puțin datorită școlii, dar și în afara ei ; sau răspîndirea mereu mai mare a pronunțării : **ieu**, **ieste**, care poate că era un fenomen frecvent în vorbirea straturilor „populare“, dar — întîmplător ? — coincide și cu anumite forme din limba rusă). De asemenea, s-au exprimat, pe atunci, unele teze sau ipoteze teoretice, numai în aparență benigne sau „pur“ științifice (de pildă, teza privitoare la „diftongii din limba română“, Emil Petrovici explicîndu-i prin raportare la limba rusă, pînă cînd Al. Rosetti și alții au dat cuvenitele riposte științifice).

Articolul lui Șova-Roller putea constitui un avertisment, dar puțini l-au înțeles atunci, ca Boris Cazacu, gravitatea substratului, pentru România, dar și pentru inițierea, dincolo de Prut, a acelei distorsionate „planificări lingvistice“, „Sentimentalismul“ care a fost pus în seama celor care pledează pentru reformă în sensul revenirii la trăsăturile majore ale ortografiei și ortoepiei anterioare ar putea fi atribuit, într-un inutil lanț polemic, și celor care au lucrat la reforma din 1953 sau care au reelaborat-o ulterior (desigur, mulți fără a-i cunoaște substratul politic) și mai ales care au învățat, în școală, să scrie în acest cadru ortografic sau care nu știau și nu știu prea bine cum se pronunță, în limba standard, înainte de campania pe care o anunță un articol ca acela al lui M. Roller.

Boris Cazacu s-a născut la Chișinău la 15 ianuarie 1919 și a murit, în împrejurări incomplet elucidate și în contextul unei tragice coincidențe, în noaptea de 23 spre 24 august 1987, la București (unde a venit ca bursier, la studiile universitare, din 1937).

Tatiana Slama-Cazacu

Parabola labirintului

AMBASADORUL este romanul de debut al lui Ioan Mihai Cochinescu, profesor de muzică în Ploiești. Un admirabil debut, trebuie să adaug numaidecît. După **Zmeura de cîmpie** de Mircea Nedelciu, **Sala de așteptare** de Bedros Horasangian și **Tainele inimei** de Cristian Teodorescu, **Ambasadorul** este romanul cel mai interesant pe care îl dă un prozator din generația '80. Structura lui epică este complexă. Roman istoric ? Roman parabolic ? Inteligentă parafrază postmodernă în marginea unei vechi scheme textuale ?... **Ambasadorul** este o scriere în stil barochist în care intră realismul istoric, reflecția culturală, utopia cărturărească și, în linia lui Umberto Eco, notele unei sofisticate aventuri în secolul al XVII-lea. Autorul își avertizează cititorul într-o **primă întîmpinare** : „Aceasta este o carte de vise. De aceea personajele și întîmplările sînt de cele mai multe ori imaginare iar potrivirea de nume este foarte ades întîmplătoare". „Carte de vise" ? **Ambasadorul** începe cu o descripție, foarte realistă, a unei petreceri în palatul țarului Boris Mihailovici spre sfîrșitul secolului al XVII-lea și se încheie, este adevărat, cu sugestia că tot ceea ce se întîmplă în narațiune este proiecția unui bătrîn cu imaginația nebună din epoca noastră. Un lung vis, dar, o fantezie enormă în care pătrund, ca într-o Arcă a lui Noe, elemente epice variate.

Punctul de plecare este **Jurnalul de călătorie în China** al lui Nicolae Spătaru-Milescu. Autorul însuși dă un citat, la început, din acest Moldavo Laccone Barone ac olim generali Wallachie... Personajul din **Ambasadorul** se cheamă Alexandru și, după ce cunoaștem cronologia faptelor sale, vedem că el are multe date din jurnalul Spătarului... S-a născut în Peloponez, este recomandat la Curtea țarului de către patriarhul Dositei, este un om învățat și a tradus din latinește în slavonă **Artimologhion** și **Etica**, este trimis, în fine, de țar cu o misiune diplomatică la Kitai... Ioan Mihai Cochinescu a construit, pornind de la textul lui Milescu, un roman original, în primul rînd, prin fantezia și meditația lui epică. Scenariul urmează, pînă la un punct, pe acela din memorialul Spătarului. Cu abateri însă și complexități care schimbă sensul narațiunii și face din ea o parabolă a labirintului. Un labirint al istoriei, al coduri-lor de existență și al măștilor. În el pătrunde și încearcă să iasă, nevătămat, un învățat umanist care vrea să înțeleagă sensul lumii și să construiască o nouă structură arhitectonic-cosmologică... Un erou de ev mediu tîrziu, instruit la școlile Occidentului, și purtat de soartă în lumea de inerții, patimă și violențe din Răsărit. Alexandru slujește pe țarul Boris Mihailovici și este îndrăgostit de tînăra Maria din familia Bodrokin. Acestea sînt referințele și intriga romanescă din cartea lui Ioan Mihai Cochinescu. Milescu slujise pe țarul Alexei, căsătorit, a doua oară, cu Natalia Kirilova din familia Narișkin. Țarul are, din această unire, un băiat, pe Petru Cerkaski, viitorul țar Petru I, iar din prima căsătorie doi băieți (Teodor și Ivan) și o fată (Sofia). Aceștia apar în roman cu nume schimbate și, desigur, cu roluri diferite. Țarina Natalia este frumoasa Maria îndrăgostită de Alexandru, Sofia este intriganta și concupiscenta Anasofia, cele două familii rivale (Miloslavski și Narișkin) se numesc în fantezia epică din **Ambasadorul**, Nemaslavski și Bodrokin... Sînt și alte note comune, ușor modificate în roman. Pornit în voiaj spre Kitai, Alexandru întîlnește în Siberia un călugăr sîrb Dejdan, surghiunit de țar. În jurnalul lui Milescu acesta se cheamă Juri Krijenici și-i înmînează ambasadorului, întocmai ca și în roman, două caiete cu însemnări despre tinuturile necunoscute ale Siberiei... În capitala Chinei, Alexandru, eroul din roman, se întreține cu iezuitul Verbiest, astrolog și tîlmaci, nu altul decît iezuitul Ferdinand Verbiest de care vorbește pe larg Milescu în jurnalul său. În fine, lungile și savuroasele, prin absurdul lor, convorbiri despre protocol cu **askaniama** și **zargueciul**, trimișii hanului, există — cu lux de amănunte — și în însemnările Spătarului. În roman, ceremonialul primirii este pus într-o ordine filozofică și socială și descripția lui nu este lipsită de o fină ironie.

DAR să mă întorc la narațiunea lui Ioan Mihai Cochinescu. Romanul debutează, repet, cu o lungă scenă carnavalescă (o sărbătoare la Curtea țarului Boris Mihailovici) cu amănunte ; similitudini și simboluri pe care nu le înțelegem decît mai tîrziu. Un singur exemplu : lui Alexandru i se îngăduie să se apropie de țar, dar nu prea aproape, după un protocol care sugerează diferența socială dintre indivizi în noul imperiu ; același personaj se luptă la curtea chinezească cu un protocol infinit mai complicat, rămas același de sute și chiar de mii de ani... Două civilizații, două forme de nebunie a puterii într-o lume construită pe sistemul piramidei... Alexandru, un bărbat de 35 de ani, trimis de patriarhul de la Ierusalim pentru a sluji pe țar, este un om foarte cultivat pentru vremea lui. A călătorit mult și cunoaște toate artele și științele, inclusiv alchimia și muzica. Este el însuși un filozof preocupat de cauzalitățile secrete. Personajul din însemnările de călătorie ale lui Milescu era un diplomat abil și un geograf atent, personajul din **Ambasadorul** este un moralist întrat, cum se sugerează chiar de la început, într-un labirint (imaginea complicată a unei **lumi în petrecere și în prefacere**). În marginea istoriei, fantezia epică creează situații noi și pune pe acest om învățat într-o intrigă specifică romanului istoric romantic. Alexandru cunoaște, la propriu, pe viitoarea țarină, delicata Maria, și ce urmează este o poveste de dragoste lungă și zbuciumată. Maria naște, după o vreme, pe Vladimir și sugestia este, în romanul acesta în care orice întîmplare are mai multe dedesubturi, că urmașul la tronul imperial ar fi copilul grecului moldovean... Cum totul se petrece, să nu uităm, în imaginația tulbure a unui cărturar bătrîn și nebun care se ia drept ambasador al țarului, ipoteza trebuie acceptată ca atare... Bănuitor și abil, țarul Boris Mihailovici îl trimite pe Alexandru în misiunea de care a fost vorba pînă acum... Este un mod de a-l îndepărta din preajma țarinei. În spatele ambasadorului se află un spion care are, în spatele lui, alt spion ș.a.m.d. Romanul, scris, îmi dau seama, înainte de 1989, trimite discret la un sistem de suspiciune pe care îl cunoaștem bine. Alexandru este un funcționar imperial care gîndește și gîndirea este adevărata lui libertate. Gîndirea și fantezia. În Siberia și în China el întîlnește o lume în care totul se amestecă, magicul și cruzimile istoriei. Prozatorul face din personajul său un raționalist, în linia filozofiei occidentale, și un magician care intenționează, în ascuns, să creeze o nouă religie. Pare a reuși și, în trecerea lui prin Siberia, este venerat ca un Mîntuitor... Apare și o țară fabuloasă, Alexia, unde trăiesc **alexandrii** și se vorbește limba alexandră care nu-i decît limba română. Este planul utopic al romanului — nu cel mai reușit, trebuie să spun — justificat epic prin faptul că personajul fabulează...

ÎNSĂ **Ambasadorul**, ca roman în stil postmodern, se impune la lectură prin două sau trei note originale. Una este descrierea vanității puterii într-o istorie labirintică, violentă și confuză. Traversînd cu mijloacele secolului al XVII-lea Siberia și ajungînd în China, ambasadorul pătrunde într-o istorie hieratică în care cruzimile și vanitățile omenești sînt codificate. Ideea, într-o formă elementară, este notată și în textul de la care pornește romanul. Este, în fapt, partea cea mai interesantă din jurnalul lui Milescu. Confruntarea dintre spătar și askaniama, pe tema ploconelii în fața bogdiharului, este înfățișată pe larg în **Jurnal de călătorie în China**, cu amănunte și observații morale care plac și azi la lectură. Autorul **Ambasadorului** stimulat de literatura modernă (pentru care romanul istoric este o cercetare spirituală și o parabolă despre condiția individului) face din acest nesfîrșit dialog, plin de inteligență și viclenie, o mică fabulă despre vanitatea codificată a puterii. Ambasadorul vrea să-l convingă pe marele mandarin că nu-i nevoie să te ploconești în fața hanului de o sută de ori pentru a-i arăta respectul, este suficient să te înclini o singură dată... Askaniama are însă indicații precise de la superiorii săi și urmează o tradiție pe care nu se gîndește s-o tulbure... Disputa, întinsă pe zeci de pagini, este spectaculoasă și, ca epică de observație, foarte subtilă.

Substanțială este, în romanul lui Ioan Mihai Cochinescu, și proza de idei, meditația cărturărească. Narațiunea deschide și închide lungi paranteze despre diversitate și numărul unu, despre relația dintre arte și despre cauzalitățile îndepărtate care leagă natura de artă. Alexandru, produs al filozofiei raționaliste europene, întîlnește științele magice ale Asiei și mentalitățile ei, bazate pe relații secrete între om și marele univers. Tînărul împărat al Chinei are raporturi erotice cu o plantă și, ajuns în preajma ei, Alexandru anulează printr-un efort de concentrare vraja petalelor care se desfac sau se string cuprinse de o misterioasă senzualitate. Scena împreunării simbolice dintre han și planta feminizată (un model ar putea fi aici proza lui Michel Tournier, interesat de erotismul natural și de practicile senzualității polimorfe) este memorabilă în **Ambasadorul**. O citez pentru a da o idee despre finețea stilului barochist, estetizant și despre fantezia livrescă a lui Ioan Mihai Cochinescu : „Abia acum, Alexandru observă pata purpurie de lîngă tînărul han, planta ce tot mai mult își desface petalele la auzul acelei muzici totale, oferindu-se privirii cu-ncetul își desăvîrșește vicleana mișcare de dăruire. Sunetele încă se mai aud prin tuburile străvezii, cînd hanul se răsucește ușor și își întinde mîna să dreaptă, atingînd cu prudență o petală și floarea, tresărind încă și mai mult, se desface, dar tot încet, foarte, foarte încet, iar hanul atinge cu degetele sale subțiri, tremurătoare, o nouă petală și-apoi alta și alta și-acum el poate mîngîia floarea întreagă și-ntregul său trup este străbătut de un fior, tremur ce persistă minute în șir, amplificîndu-se într-o încordare și muzica încă-și urmează drumul prin labirintul de cristal, țîșnind prin pîlnii în armonii suprapuse peste armonice infinite ale unor sunete mai pline, ce par a avea, din cînd în cînd, o însemnătate anume în compoziție și hanul a cuprins floarea cea roșie în ambele mîini și cu teamă-și apropie buzele de ea, o zvîcnire i se poate ghici în trupul său și chiar acum Alexandru rostește : Vreau să plecăm ! cu hotărîre, iar chinezii, înțelegînd atitudinea bruscă a înaltului oaspete drept limită a îmțietății și nu greață cum în realitate ea este, se supun dorinței sale. Lăsînd cu grijă crengile în jos, mișcarea ce obturează imaginea, nu însă și sunetul, devenit lasciv, tulburător, incitant, se îndepărtează, urmînd calea-i întoarsă prin junglă."

SI PENTRU CĂ vorbeam de simboluri și simetrii în această lungă parabolă, este de remarcat că mica perversiune a hanului (aceea care deschide calea spre **marea contopire** cu universul !) are un corespondent în practica, mai profană, de natură voyoristă, a țarului Boris Mihailovici. Prozatorul, lucrînd-și mari libertăți față de istorie, o descrie inspirat și pe aceasta. Scena intră într-un lung joc al măștilor, substituirilor, dedublărilor, joc ce ține de esența lumii carnavalești care este, cum se știe, lumea medievală. Romanul este, și sub acest aspect, substanțial, cum profund substanțială mi se pare imaginația ideilor în această narațiune cu o deschidere largă : de la politică la armonia și senzualitatea plantelor... Nu i-aș reproșa lui Ioan Mihai Cochinescu decît cîteva dilatări ale fanteziei livrești, îmbogățirea paginii cu prea multe titluri și citate în maniera Eco din **Numele trandafirului...**

Postmodernismul românesc, căruia unii s-au grăbit să-i anunțe decesul, are în **Ambasadorul** o piesă de rezistență. Dovadă între altele, că posibilitățile lui estetice nu s-au epuizat în literatura noastră. Semnalez, în acest final de cronică, apariția unui prozator nou în care ne putem pune, cred, mari speranțe. ■

P.S.

Cu acest articol, seria **Fragmentelor critice** se încheie, și, odată cu ea, se încheie și colaborarea mea sistematică la **România literară**. Ea a început chiar de la primul număr al revistei și a continuat, cu mici întreruperi, pînă azi. O epocă, o istorie complicată, un efort (din partea mea și a altor critici) de a asigura supraviețuirea literaturii române și continuitatea spiritului critic în epoca dictaturii. Țin să mulțumesc, acum, scriitorilor Tiberiu Utan și Geo Dumitrescu, foști redactori-șefi ai **Gazetei literare** și ai **României literare**, pentru faptul că m-au sprijinit în acțiunea mea critică. Aș fi dorit, de asemenea, să-i pot mulțumi și lui George Ivașcu, fără de care **România literară** n-ar fi fost ceea ce ea a fost în ultimele decenii : o încercare aproape dramatică de a apăra sensul valorilor într-o cultură amenințată de confuziile și impozturile politicii. Cum el nu mai este printre noi, nu pot decît să-mi amintesc azi de el cu simpatie și gratitudine. Trebuie să mulțumesc, evident, și cititorilor mei pe care, după unele semne primite în ultima vreme, am reușit să nu-i dezamăgesc. Încrederea și consecvența lor (printre ei se află mulți dintre foștii mei studenți) mi-au dat curajul să continui într-o disciplină care, știu să-i încredințez, nu-i deloc ușoară. Sper să nu le ofer, nici în viitor, motive de dezamăgire.

N. RED. Dl. E. Simion va fi, începînd de mîine, cronicarul literar al noului hebdomadar Literatorul **(a se vedea anunțul din pagina 19). D-sa ne-a informat că nu poate susține, în același timp, două rubrici săptămînale. Regretăm absența, de aici încolo, a** Fragmentelor critice, **una dintre cele mai vechi și prestigioase rubrici din revista noastră.** România literară **rămîne și în viitor deschisă colaborării d-sale.**

* Ioan Mihai Cochinescu : **Ambasadorul**, Editura Cartea Românească, 1991.

Onirismul bine temperat

POET monocord, ca și Al. Philippide, și de la un punct înainte căzut în manierism, a fost Leonid Dimov (1926—1987), din opera căruia Editura Eminescu a tipărit recent în colecția „Poeți români contemporani" o culegere reprezentativă, pusă sub titlul unei plachete din 1969 : **Carte de vise.** Numele lui L. Dimov s-a impus aproape de la debut **(Versuri,** 1966), mai ales în legătură cu mișcarea onirică, lansată la sfîrșitul anilor '60 de el însuși și de D. Țepeneag, și încurajată de M.R. Paraschivescu prin suplimentul **Ramurilor** craiovene **(Povestea vorbei).** Cel puțin doi poeți importanți (Daniel Turcea și Virgil Mazilescu) și un romancier (Sorin Titel) au ieșit din această mișcare, repede reprimată de oficialitate. Motivul principal a fost caracterul principial suspect al unui discurs literar care era, cum spune L. Raicu, în prezentarea de pe coperta a doua a culegerii de azi, „tot ce se poate închipui mai străin de un discurs al Puterii, al Autorității". Manifestul „onirismului estetic" a apărut în 1967 în revista **Amfiteatru** (condusă pe atunci de Ion Băieșu și G. Dimisianu) și el proclamă ideea unei literaturi „cu atît mai lucide și mai desăvîrșite, cu cît se apropie mai mult de vis". Mult mai tîrziu, cînd s-a putut din nou discuta acest subiect, Leonid Dimov va declara : „Eu vreau să creez — treaz fiind — un vis real. Visul oniricilor nu este subordonat dicteului automat, ci este o încercare de a ajunge la un nou clasicism" (1983). Oarecum izolat în generația sa, ca și în aceea împreună cu care s-a afirmat, L. Dimov a influențat, în afară de poeții deja menționați (la care trebuie adăugat Emil Brumaru), și pe unii dintre optzeciști, îndeosebi pe Mircea Cărtărescu. Cel mai sugestiv portret al poetului l-a schițat Gh. Grigurcu în **Teritoriu liric** (1972) : „Vorbește tacticos, hiperprotocolar, cu gesturi rotunde, învăluit în ample rotocoale de fum. Mustața răsucită, «barbiană», precum un melc, e și ea o simbolizare a răbdării. Dar cînd urmărești ochii sfredelitori, micșorați în intensitate, mai curînd vioi decît contemplativi, vezi că trădează pofta de lucru. Nasul ascuțit ca o unealtă ține de aceeași predispoziție a meșteșugarului. Poetul are un vag aer vesperal, pare a fi străbătut de ușoare frisoane, necurmat, strîngîndu-se imperceptibil în veșminte reale ori prezumate. Omul constituie o poartă neobișnuit de ademenitoare spre lirismul său, drept care ne-am permis a-l evoca".

Originalitatea incontestabilă a lui Leonid Dimov este o condensare a celor mai diverse înrîuriri, cum ar fi Ion Barbu (tăietura rece-abstractă a cuvîntului), Macedonski (rondelurile), Arghezi (plasticitate), Minulescu (exotism, teme), G. Călinescu (fabulosul lucrurilor banale), Emil Botta (histrionismul), Șt. Aug. Doinaș și Radu Stanca (baladescul, medievalitățile), Anton Pann, Al. Philippide și alții. Poetul este un artizan superior lucrînd pe materialul friabil și vaporos al visului. El izbutește să împace, într-un mod desăvîrșit, două înclinații opuse ale spiritului liric : una spre meșteșugul minuțios, scrupulos și exact, și alta spre jocurile imaginației libere, petulante, sofisticate. Este deopotrivă un voluptuos al materiilor pitorești, exotice, luxoase, rarissime și un fantezist al derizoriului și domesticului, aproape mereu cu o notă umoristică („meduze roze gătite cu cimbru"). Lirismul său metronomic și prozodic stăpînit permite largi volute ale unei imaginații bete de ea însăși. Aceste „contradicții" au ca rezultat un baroc al motivelor și al substanțelor. Onirismul lui L. Dimov este unul bine temperat.

Formula poetică a lui L. Dimov a apărut deplin constituită aproape de la început, dacă nu numaidecît în **Versurile** din 1966, în orice caz în **7 poeme** din 1968. Capodopera lui este volumul **Carte de vise** din 1969. Ceea ce L. Dimov a tipărit ulterior (cu o mențiune pentru rondelurile din **Semne cerești**) continuă a se nutri din același spirit nesățios, dar veșnic treaz, însă alunecînd brusc într-un manierism fără speranță. Marile resurse ale poetului par a se fi epuizat după primul jet liric. Dar acesta a fost excepțional de puternic și face din L. Dimov unul din cei mai de seamă poeți români contemporani.

ÎNSUȘIRILE majore se văd bine în cele **7 poeme,** în viziunile hipnagotice ale **Cărții de vise** și în cele **7 proze** din cea de a doua secțiune a acestui din urmă volum. În acestea se găsesc cîteva poeme antologice. **Istoria lui Claus și a gigantice spălătorese** hiperbolizează atît domesticitatea (boltita cameră năpădită de abur și clăbuc în care se află trepiedul pe care stă Claus, cu barba înșurubată în podea), cît și exoticul („afară-s viscole și eschimoși"). Claus este un mitoman îngenuu, capabil să închine uriașei lui tovarășe de viață un splendid encomium, cu accente de **Cîntare a Cîntărilor,** dar și argheziene blesteme, mustind de ranchiună ca un burete. Năzăririle lui Claus ar merita să fie psihanalizate. Femeia gigantică, la fel cu mulatra din **Vis cu institutoare,** este, desigur, o reminiscență baudelairiană. Substratul erotic este absolut evident mai ales în **7 proze,** veritabile viziuni sexuale, intense, șocante și totodată pline de delicatețe. Dacă **Jeny și cei patru sergenți** conține o notă de umor, **Lili și densitatea** este o mostră de **voyeurisme,** în care Lili, eleva corijentă din ultima clasă, primește, pe un acoperiș încins, vizita intimă a unui uliu. Motivul este acela mitologic al Ledei cu Lebăda. Dansul sexual al cuplului femeie-pasăre constituie o mare performanță poetică și, dacă aș avea spațiu, l-aș reproduce integral. Finețea sentimentală domină cuplul format de tenismena Clotilda și de Vîrcolacul care-și uită de sine, cu lăbuța în palma fetei, scoțînd de fericire „o limbă purpurie".

Cam aceleași motive se găsesc și în celelalte „vise". **Vis cu licorn** descrie o inițiere și un sacrificiu. O fecioară este condusă spre a fi dată pradă licornului (a se observa schimbarea de sex a mitologicului animal). Împrejurul licornului robotesc vesele o mulțime de fete, care umplu bucătăria. Și ele au fost „sacrificate" cîndva. Domesticul e o dimensiune curentă în aceste fantezii mitologice ale lui L. Dimov, iar bucătăria (ca și la Emil Brumaru) este un spațiu sacru. În **Vis cu bufon** avem o cofetărie fabuloasă, descrisă prin prisma infantilă, oarecum asemănătoare cu aceea din romanul autobiografic **Aproape noiembrie** al lui Florin Mugur. În proximitatea baladelor lui Doinaș se situează **Vedeniile regelui Pepin.**

Un loc central îl ocupă în poezia lui L. Dimov amplul poem **Turnul Babel,** veritabil triumf estetic al spiritului baroc. Sorgintea este philippidiană. Poemul înfățișează o călătorie inițiatică în interiorul spiralat al acestui turn al civilizațiilor, în inima căruia se ascunde miticul șarpe Uroragal. Similiepicul slujește unui răsfăț colosal de materii reale și imaginare. Mircea Cărtărescu a avut cel mai mult de învățat din enumerările, din listele, din nomenclatura acestui poem, pe cît de gratuite, pe atît de inventive lexical. L. Dimov este un puternic creator de substantive. Ion Caraion a examinat din acest unghi pe Bacovia. L. Dimov i-ar fi oferit un material infinit mai bogat. Călăuza poetului în turn este cînd un „albastru meșter", cînd o „vedenie pocită". Turnul figurează un univers ermetic și fără sens. Ușile sînt zăvorîte, balamalele lipsesc, porțile au cifruri pironite în cuie. Lumea din turn, deși distribuită pe etaje, stă de-a valma, claie peste grămadă. Turnul este un **capharnaum,** metafora probabil cea mai semnificativă pentru universul material și moral sfărîmat al lui L. Dimov.

Lucidă și fantasmagorică, operă de meșteșugar opioman, bîlci al deșertăciunilor și al voluptăților, inepuizabilă lexical și monotonă stilistic, domestică și exotică, stăpînită de un duh balcanic, antonpannesc, în pofida geografiei și istoriei ei fără frontiere, poezia lui L. Dimov este una din cele mai vii expresii ale barocului din întreaga noastră literatură. ■

Leonid Dimov, **Carte de vise,** selecție și ediție de Marina Dimov, Ed. Eminescu, 1991.

PREPELEAC TREI

Somn ușor, pedanți, eruditi !

POEMA se încheie... Îmi pare rău, dar se-ncheie. **Țiganiada** s-a dus. Rămîne Țigănia, să fim liniștiți. Alt mare autor să vie, capabil de acest trainic subiect. El va veni într-o zi. Răbdare. Ce gen va alege ? Tragedia ? Comedia ? Și una și alta, în clasicul stil ? Să rizi și să plîngi totodată, lacrimile fiind aceleași...

MASCA a căzut și ea. **Leonachi Dianeu** este însuși Deleanu (Budai-Ion). Pe vremuri, scriitorii se rușinau de îndrăzneala lor. De ideea ce le venea de a le propune celorlalți ne-trăitul ca și trăit, învăluindu-se în cîte o legendă. De aici și modestia, umilința în care cădeau, înfricoșați de succes... „Eu, — spuind adevărul (zice Leonachi) — vrui să mă repez într-o zburată tocmai în vîrful muntelui acestuia, unde e sfîntarul muzelor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor. Dar ce folos, căzui și eu cu mulți alții dinpreună ; și căzui tocmai într-o baltă unde n-auzii decît numai broaște cîntînd !..." Așa este.

Să ne luăm rămas bun de la drăguțul de Leonachi. De la prietenul său, **Mitru Perea** care ne lămuri atîtea din tainele ascunse ale Poemei. Și de la ceilalți cărturari de seamă ai mult faimoasei Pivnițe Literare :

Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanul, Musofilos, părintele Disdemonescu, Onochefalos, Mîndrilă, Filologos, Eruditianul, Adevărovici, Răbdăcianul, Chir Criticos, căpitan Alazonios, căpitan Pățitul, Mustrul ot Puntureni, părintele Evlavios și ceilalți adormiți în nemurire. Somn ușor, pedanți caraghioși, veșnică pomenire, naivi eruditi ! fără voi am intra din nou pe brînci în peșteri.

CERUL, știm că se deschisese peste Valahia, tras de Poet încet de un colț, ca o cortină. Dumnezeu văzuse în fine greul prin care trecea Țara românească, și-l trimisese urgent la București pe arhanghelul Gavril, cu externele. Cunoaștem și conținutul mesajului divin și felul cum Gavrilă, care avea neamuri prin preajmă, îl interpretase, ca între amici, vorbind curent românește „— dom'le, facem pace, că n-avem încotro, și p'ormă, cînd ne-o veni nouă mai bine"... Politica locului.

Am ascultat, emoționați, și discursul de adio al lui **Brîncoveanul** numit șef de Țepeș, care pleca în exil. Discurs ce făcu să plîngă în hohote oastea îndrăzneață, oprită în elanul ei victorios, fiindcă mulți, ciștigînd războiul, pierd pacea care e (pardon) o „curvă". Politica însă-i politică, strategul ei pe lungi durate de timp fiind însuși bunul Dumnezeu.

Se credea, așadar, că situația fusese rezolvată. Ce uită însă totdeauna diplomația, fie și celestă, este reacția populară ; deși se spune de obicei că vocea poporului ar fi vocea Celui de sus. Mulțimea aceasta detestabilă pe care o disprețuiesc mai marii lumii, scoate din cînd în cînd la iveală cîte o năzdrăvănie de-a ei, împinge în față cîte un ins, ales, făcînd să detoneze ceva, nelămurit, irepresibil însă, un sentiment devastator în împărtășirea lui comună, un dor de libertate, de neinvins, ce dă peste cap toate jocurile și calculele. Cum se văzu și în Decembrie 22.

Tot astfel se întîmplă și în acest moment, înșelător, de acceptare resemnată a sorții...

Cînd, din șiraguri eși cu îndrăzneală
Romîndor înainte și stete,
Împrejur căutînd fără sfială
Și semn că vrea să grăiască, dete.
Romîndor viteazul cu firea isteață
Ca Mart la război, ca ș-Amor în față !

Comicăria s-a dus. Ardeleanul, aici, nu mai glumește. Nici măcar umbra vreunei ironii, — **(Simplițian,** de pildă, să întrebe aiurit, vere, dar ce-i cu ăsta, n-o fi țigan ? !). Poeții mari îmbrățișează păguboși cauza amăriților, nobili în revoltă, cu ei este și Victor Hugo care abea se năștea...

Cu ochi scinteietori, **Romîndor** pereorează :

— „Oastea lui Vlad, adică viteză,
Războiul ce face acum, vrea să încete ?
Iar Turcii vor merge cu pofală,
Rizîndu-și de a noastră neîndrăzneală !"

În halul ăsta să fi ajuns țara ? Să primească ea, fără luptă, ca nevestele, maicile și surorile ei să devină roabe la turci, iar bărbații...

Făcuți musulmani, sau puși în robie ?
Ah, voinici, aceasta să nu fie !...
Nu fie, pînă sîntem în viață !
Să nu să zică vre-odinioară
Că trăind noi și într-a noastră față
Vrăjmașul ne robi dulcea țară !
Că oastea lui Vlad întreagă ș-armată
Patria-și lăsă la Turci argată !

E una din ciudățeniile artistice ale literaturii noastre : versuri de o asemenea tensiune patriotică răscolitoare să apară în finalul unei epopei eroicomice... Senzația este că autorul și-a trădat subiectul. Dar, l-a trădat ?...

Romîndor termină, apocaliptic :
...Și dacă-i hotărît din vecie
Patria să cază fără vină !
Aceiași soartă ș-a noastră fie,
Un mormînt ne-astupe ș-o țărînă
Vrăjmașului alta nu rămînă
Decît pămîntul și slava română !

Te și rușinezi oarecum de virtutea ce o propune și presupune marele umanist transilvănean.

Un murmur lung străbate mulțimea,...

Ș-un sgomot din șirag în șirag
Merse crescînd, iar călărimea
Desfăcu îndată albul-verdele steag :
— „Du-ne — strigînd — măcar în ce parte,
Ori la slobozie, sau la moarte !..."

ASTFEL de scene și de întîmplări au fost aeree și vor mai fi în „dulcea țărișoară", cît timp autorii, făcînd să rîză lumea, știu să se oprească la timp din rîsul lor și să se încrunte, căzînd pe gînduri...

(Fine Prepeleac Trei)

Constantin Țoiu

Fuga spre Nord

CONSTANȚA BUZEA nu a intrat niciodată în falanga novatoare a promoției '60. Ea a evoluat în marginea unui modernism temperat, s-a impus cu discreție și constanță și a rămas neclintită într-o ierarhie mereu variabilă a literelor contemporane. Ca și alți colegi de promoție, ea s-a întors, la vîrsta matură, la formele canonice ale versului, exploatîndu-le cu grație feminină dar și cu o cerebralitate care face orgoliul poetelor noastre de frunte. Livrescul își dă mîna cu intuiția, revolta cu nostalgia, incendiul sîngelui cu rațiunea deșartă. Citite în filigran, poemele au o tensiune insuportabilă, dar și o blazare elegiacă, o resemnare aproape mistică : „între tăcut și spus îmi e totuna".

Indiferența aceasta, pe care o putem descoperi, într-o formă sau alta, în mai toate poemele, are ceva vulcanic : lichid de foc, rază fluidă, incandescență rece. Aici stă forța poeziei Constanței Buzea.

Limita este un intimism de factură tradiționalistă, un atașament de lucrurile care semnifică prin parfumul trecutului, bucolica tragică, naturismul crispat de angoasă : „n-aș fi putut spera copac al vieții / să-mi duci verdele crud din primăvară / pulberi și flori ce tandre odiară / spre alt final decît cel al blîndeții // blînd tu în tot și-n fiecare frunză / duios ca pasărea ce vrea să moară / de ea văzut în ultima ei oară / miraculoasă masă-ntinsă-strînsă // graal luminos la cina cea de ceară / vizibil în priveliștea ascunsă // din care păsări nasc și pururi zboară // oricînd acum mereu odinioară / ia-mi din destin această mască plînsă / să fiu rănită și să nu mă doară".

În pasteluri, tonalitatea se apropie chiar de Pillat, cu deosebirea că aici limbajul este abstract, senzația este filtrată cerebral și mutată într-un discurs despre senzație : „mărul în primăvară simte cum e / legea ce-l lasă liber și-l constrînge / la înflorire și la legănare / între sfială și promisiune // polen și miere zumzete și spume / vara vestind culorile pur sînge-n / galopul cărnii fructelor amare / dă sevei dulce drum către minune // cînd presimțind rănirile cu brume / în crengi se-adăpostesc duioșii îngeri / ai desfrunzirii fără amînare // sufletul măr atunci petrece rumen / se vede rupt de trup și plînge ninge / dintr-o apropiere depărtare". E ca și cum poeta, inspirată de Jean-Pierre Richard, ar scrie meta-textul unui pastel. Ce ar mai fi de spus : și în poezia tradiționalistă, ca și în peisagiile lui Constable, lumina e sursă de mister, rodul bogat e putrezit de vecinătatea morții, Dumnezeu se ascunde în lucruri, iar imaginea e cortina, vălul care se așterne peste o realitate secundă.

În calmul sonetelor din **Ultima Thule** germinează metafore care-ar putea face gloria oricărui poet : „tărmul rămas de-a pururi fără mare" ; „văzduhul ca o peșteră de sare" ; „sperînd să întîlnești în vis o șansă" ; „din mări a mai rămas numai sudoare" ; „dar fără suflet nu avem contur" ; „nimic nu e netulburat în viață / meri înfloriți și viermii stînd în ouă / apoi în fruct spălați de-aceeași rouă". Metafora este sintetică și chiar dacă modelul e Shakespeare, efectul nu încetează să fie, în unele cazuri, vizionar : „aș vrea să facem oameni de zăpadă / dar nu mai ninge suie norii sterpi / e cald și sub ghețari se mișcă șerpi / lichizi mlădii cu diamante-n coadă" ; „și aerul e plin de umezeală / și apele se-nchid în carapace / și fiarele de frig fugind încoace / se-adăpostesc într-o capcană goală". Modelele poetice mari sînt, practic, inepuizabile, dacă nu sînt tratate în spirit epigonic. O bună parte din sonetele din **Ultima Thule** intră (sau ies de sub) marele model shakespearean, așa cum, după zisa unui contemporan, literatura rusă clasică ieșea de sub „mantaua" lui Gogol. Istoria literaturii e plină de paradoxuri. Mulți dintre inovatori, mulți dintre cei care fac avangarda momentului se vor întoarce în conul de umbră. Alții, precum Constanța Buzea, își vor avea locul lor, netulburat, în istoria literaturii.

Nota tradiționalistă este, după gustul meu, prea apăsată în ultima parte a volumului de sonete. Nu vreau să fac trimitere la un anumit conservatorism liric, în care putem găsi oricînd resurse poetice. Constanța Buzea recurge, ca și alți poeți ai promoției sale, și la modele desuete. Gama minoră e plîngăreață chiar și-n model.

În tot, volumul Constanței Buzea e omogen. Pentru prima oară, la lectura unui volum de poezie, am făcut un experiment dictat de așezarea în pagină. Nici un sonet nu are titlu. Pentru a le marca, pe fiecare în parte, poeta subliniază, în toate cazurile, primul vers — care devine, în sumarul cărții, titlu. Voi cita titlurile nu numai din plăcerea experienței, în ordinea includerii sonetelor în volum : „cu ochii la cerul de ieri / stelele-n larg cu numele lumină / ciudate sînt zăpezile tîrzii / un loc uscat un timp cu crengi zidite / oricît trecuse sufletul de pur / și muritor și fraged și cuminte / atît de rar ne este dată starea / cînd tai în două părți egale mărul / vecin cu umbra ușă lîngă ușă / stinge lumina și privește cerul / tăcerea mea e ca o țară moartă / o întîmplare din alt timp îmi cere / aș vrea să facem oameni de zăpadă / răsare ca o lună și apune / mișcat să fie aerul ca-n moară / să-l leg de lege sau de vreo poveste / scufundă-ne ca pe-un alb înger vasul / cînd ne vom fi predat acestor stranii / stingi stelele strălucitoare / sunt ostenită cînd te simt aproape / septembrie fără asprimea vremii / întoarce lin perechea ta de cai / e vreme dulce să tot stai pe-afară / pe-acoperiș în pomi în tufe tunse / aștept un deal tihnit păscut de vite / ar trebui să simți o amețeală / vrăjindu-ne din creștet în călcîie / cu flori și cu boboci de sticlă rece / tu ești plecat în rea călătorie / reversul dulcelui amărăciune / aveam un chip care plutea-nainte / nu caii noștri negri erau îngeri / tu rest al nopților mereu promise / n-am să te pot întoarce de la mine / de-ți vă fi dat să vezi un munte-rege / tu crede fiica mea necunoscută / și iarăși văzduhul e plin / nu-i început nici capăt în ardoare / a fi copil a fi un timp vecinul / un inorog în somn ca o fantasmă / calm univers de stele lungi în umed / prinț străveziu al inocenței tale / același magic joc rotund cu plute / știi viscolul amestecat cu frunze / pentru că tu ai hotărît încetul / ce dor de tine singur mă cuprinde / n-aș fi putut spera copac al vieții / visul secund a fost să fim departe / mărul în primăvară simte cum e / cu-al fluturilor vifor înainte". Sînt aici, înșirate unul după altul, într-o sintaxă eliptică, mai multe poeme, unele memorabile. După mine, asta vrea să spună că volumul e gîndit în unitate și că tonul, o dată găsit, devine stil.

Val Condurache

Constanța Buzea : **Ultima Thule** Editura Cartea românească, 1990.

Înțelept întru necuminţenie

TEMELE volumelor lui Bazil Gruia sînt recurente, cu o liberă circulație a motivelor, a căror reiterare nu evită, în principal autopastișa. Acumulările anterioare, îndelung gestate, s-au cristalizat în sintagme axiomatice, care au fost apoi înglobate într-o amplă ornamentică diluantă, cu cadențe prelungi. Volumul **Pelerin la Curtea Miracolelor** (Editura Dacia 1991) stă mărturie, în sensul organizării, selectării și desfășurării lui sub semnul frenetic al rezistenței celui care se află supus legilor pendulei. Elanurile vitale nu cunosc reducția sau renunțarea, deși există în multe poezii o melancolie solemnă, atunci cînd se savurează „infinitul de fiecare zi" al clipei dilatate. Bazil Gruia își revendică și acum „dreptul la Infinit" și simțul stăpînitor asupra ceea ce a numit „Marele Tot". În virtutea unei simetrii, realizată de un straniu compas și orologiu cosmic, scîncetului copilului născut cînd acest secol avea... nouă ani îi corespunde strigătul existențial senescent scos cu nouă ani înainte de sfîrșitul secolului și al mileniului, cînd poetul își judecă „Timpul pe măsura Spațiului lăuntric parcurs" pentru a-și ostoi zbuciumul incertitudinii **(Strigăt la capăt de mileniu)**.

Aflat sub semnul lui Cronos și Eros, Bazil Gruia sfidează pe Thanatos : un impuls ondulatoriu îl lansează spiralat în peregrinări prin varii tărîmuri unde timpuri „se desfac" ; ceva începe într-o continuă primenire, cînd în mod firesc ar fi trebuit să se sfîrșească. O necesară pudoare voalează prin discurs sentimentul iubirii, cîntat în suave chemări cu inflexiuni de madrigal (secțiunea **Pasărea Eva**). Inima devine al doilea soare sortit lumii, tutelează al cincilea anotimp (dragostea) și zborul Păsării Eva, iar memoria reactualizează mai curînd bucuria unor senzații nostalgice decente decît melancolice. Cuvintele sînt rînduite „spre durabile nuntiri", poemul fără metafore fiind „o legendă fără rotundul lucitor al inelului". Poezia este mitul interior, starea de grație, a patra dimensiune clădită pe căutări secrete, mărturisiri și obsesii, lupta împotriva Cuvîntului sau refugiul în Cuvînt devine singurul mod de existență posibil. Fiu al Gîndului și al Imaginii, zămislit la Curtea Miracolelor, între Infinitul Tentației și Paradisul Resemnării, între căutarea **graal**-ică și dezvăluirea demonică, Cuvîntul produce fulgurații prefigurate în constelații de reverii, vizuni și aspirații **(Pelerin la Curtea Miracolelor)**. Bibliotecar la Biblioteca Infinitului, braconier al Timpului, poetul trăiește revelat într-un „al doilea univers", proiecția cosmică avînd funcție catharctică. O ciudată galaxie formează și numeroșii Alter Ego, adevărate voci lirice, dintre care va supraviețui doar acela a cărui spadă îi este prefăcută în pană **(Esoterica galaxie)**. Peregrinul — „hoț de taine" pătimaș și înțelept într-o necuminţenie — este îndrumat de Soarele lăuntric la Curtea Miracolelor, încadrabilă Marii Constelații Poesis și alcătuită din tot ceea ce plămădește frumos, grotesc sau bizar zeița Natura.

În teritoriul timpului biologic, cu unitatea de măsură **clipa**, revelarea acesteia este catalizatoare de euforie cosmică întrucît „învesnicitul efemer" se opune „zeiței morții", șiretei eternități. Dialogul cu timpul și cu spectrul **ruginei** nu se face în termenii unei lamentații, ci într-o eufemizantă acceptare, cu deplina înțelegere a mecanismelor cosmice și interioare. Dispunerii cosmice integratoare, aducătoare de rezolvări compresive, i se preferă „infinitul mic" — noua ordine a frămîntărilor lăuntrice. Pentru menținerea acestui echilibru, poetul caută un punct de sprijin „blazon regăsirii", numit **mezopunct**, atribuit Doamnei Natura, iubita fidelă care a învins roșcata zeiță Rugina : „Ah, amăgitor punctul imponderabil în echilibrul anotimpurilor / dinăuntru și dinafară, între sentimente și furtuni. / între sorgintea lacrimei și roua Pămîntului- /.../ căutăm noi temeiuri de armonie răspîntiei dintre mîhniri și bucurii, / dureri și uitare, monotonie și reverie, dintre tîlcuri contrarii. / Numai așa îndepărtăm furișa tăcere dintre viață și moarte" **(Puncte imponderabile între anotimpuri)**.

Bazil Gruia rămîne un temperament solar, un vitalist, sedus însă nu de voluptăți senzoriale (abia dacă în erotică întîlnim, ca o impresie onirică, o anume febrilitate senzuală), ci de forțele diurne ale limbajului : „Soarele din spatele frunții, magic nevrax, rotește în ancestral planetariu / toate astrele din largul propriei noastre galaxii. / Fascicule de raze ne luminează labirintul de litere și semne — / alfabetul lucrurilor, idiomul lor secret /.../ Atîtea dezvăluiri de mici și mari enigme ne asaltează din preajmă. / Dar cum, cum vom învăța al sufletului alfabet secret ?" **(Alfabetul lucrurilor)**. Versurile cad retoric, oficiant, cu perioade ample, iar imaginea, îndeosebi aceea secvențională, este elaborată minuțios, dar lăsînd, pe ansambluri mari, impresia unei luxurii verbale. Spicuim, la întîmplare, cîteva versuri surprinzător de naive : „La porți de antici evi însuși Homer s-a travestit în cerșetor. / Se pare că n-a fost orb decît în legendă. / Și cît de adînc a pătruns cu privirea-i de orb sufletele !" sau „Clipa netrăită — monedă de aur nepusă-n circulație. / Altfel decît oricare alta tu singură mă poți întemeia din nou. / Nu știu de înțelegi ce negrăit îmi ești de dragă".

Știm că după volumul de debut **(În țara toamnei, 1929)**, Bazil Gruia n-a mai încredințat tiparului nici un volum pînă în 1968, aceasta poate datorită ezitării sau așteptării unei luminări interioare. În prezentul volum apare o replică dată tăcerii (a doua, după cea din volumul anterior, **A patra dimensiune**), cu un interludiu liric 1929—1968, un fel de **ecouri din melosul de ieri** care ne permit cîteva reflecții despre ceea ce a urmat după „arderea etapelor". Transparența imagistică, uneori interogativă, care adună și răsfrînge diferite sugestii, topite într-o imagine încăpătoare, s-a încifrat într-o frază amplă și cuprinzătoare. Principiul conciziei cedează locul asociației revelatorii, fervoarea afectivă devine febrilitate poetică în căutarea echivalentului expresiv. Deși astăzi se constată o slăbire a filonului mitic în favoarea configurării unei mitologii personale, elementul mitic a sporit ca importanță ideatică.

Bazil Gruia este încă stăpînit de un puternic flux de vitalitate, care se revarsă luxuriant : „N-am răgaz să-mbătrînesc. Mi-e rușine să mor. / Oricît visleşte în zbor bizar fără aripi Pasărea Timpului / deschid ochii lăuntrici și-o văd prinsă-n cușca osîndei / la Curtea Miracolelor. Legea pendulei poate suspenda / și veșnicia tăcerii. Miracolul acesta-l săvîrșește numai / NEMURIREA POEZIEI" **(Pelerin la Curtea Miracolelor)**.

Însă nu credem că volumele care sînt deja în pregătire pentru apariție vor aduce elemente noi față de prezentul volum, cărula nu i-ar fi stricat o mai mare rigurozitate în privința stăvilirii efluviilor discursive. Deși virtuozitatea tehnică a lui Bazil Gruia este incontestabilă, strălucitoarele focuri de artificii dăunează substanței lirice.

Vasile Spiridon

Bazil Gruia, **Pelerin la Curtea Miracolelor**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991.

Adevărul, tot adevărul şi numai adevărul

PE Virgil Ierunca l-am ascultat mulţi ani la rînd (şi continui să-l ascult) la „Europa Liberă". Vocea sa cînd solemnă, cînd sarcastică — ascultată de obicei pe întuneric — m-a făcut să mi-l închipui ca pe un spirit justiţiar tenebros, un fel de fantomă a tatălui lui Hamlet apărută simultan în mii de-locuinţe. Apoi, în vara acestui an, am avut prilejul să-l cunosc, la Paris. Împreună cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca formează un cuplu de oameni minunaţi, care nu păstrează în viaţa de zi cu zi nimic din morga unor judecători. Deşi au dus la bun sfîrşit o sarcină grea, atrăgînd asupra lor ura guvernanţilor comunişti şi expunîndu-se unor represalii drastice, se poartă firesc, ca şi cum ar fi făcut totul fără efort. După o viaţă trăită într-o tensiune maximă, uneori chiar sub ameninţarea morţii, ştiu încă să se bucure şi să rîdă din toată inima. Virgil Ierunca vorbeşte mai rar, jucîndu-şi cu ironie rolul de soţ, în timp ce Monica Lovinescu, exuberantă şi răsfăţată, conduce discuţia şi o transformă într-un spectacol de inteligenţă, făcîndu-i pe toţi participanţii să se simtă inspiraţi.

În comentariile sale de la „Europa Liberă", Virgil Ierunca nu s-a ocupat niciodată în mod special de scrisul meu, dar de-a lungul timpului s-a referit de multe ori la unul sau altul dintre articolele pe care le publicam în revistele literare. Las la o parte faptul că ori de cîte ori mă elogia mi se părea că are dreptate, întrucît este în firea omului să considere adevărat ceea ce îi convine. Însă mă simt dator să recunosc că şi atunci cînd mă dezaproba simţeam imediat că nu se înşeală. În mod paradoxal, obiecţiile sale tranşante, nemiloase îmi mergeau drept la suflet. Virgil Ierunca spunea ceea ce noi n-aveam curajul şi — ca să fim drepţi — nici posibilitatea practică să spunem. A fost mereu nevoie de vocea sa, care, de la mii de kilometri distanţă, făcea dreptate în viaţa literară din România. Decenii la rînd, Virgil Ierunca şi-a asumat o responsabilitate copleşitoare şi echivalentă cu o permanentă frustrare pentru că nu i-a îngăduit să-şi manifeste toate laturile personalităţii sale complexe, să-şi pună în valoare, de exemplu, spiritul ludic.

Un document impresionant al acestei existenţe mereu responsabile îl constituie volumul **Românește** (reprodus recent de Editura Humanitas după ediţia apărută în 1964 la Paris). „Cartea aceasta — explică autorul — este o parte din bilanţul-confesiune al unui intelectual care a trăit în exil tragedia comunismului înscăunat în România de Armata Roşie." În sumar figurează profiluri ale unor personalităţi ale culturii române — C. Brâncuşi, I. Barbu, L. Blaga, Al. Busuioceanu, V. Voiculescu, Alice Voinescu, G. Enescu —, articole referitoare la situaţia politică din diferite ţări ale Europei de Est în deceniul şase, cumplitul deceniu şase, diatribe la adresa scriitorilor români dispuşi să colaboreze cu partidul comunist (inclusiv la adresa unor mari scriitori, ca G. Călinescu, T. Arghezi, T. Vianu sau Geo Bogza), polemici cu cele mai active teorii şi practici ale ideologilor marxişti-leninişti, studii despre creaţia unor personalităţi ale culturii universale contemporane: A. Camus, Béla Bartók, G. Papini şi alţii. Deşi din momentul redactării textelor şi pînă în prezent a trecut atîta timp şi am trăit atîtea experienţe, nu ne simţim deloc străini de problemele discutate de autor cu ardoare.

Ne atrage în mod special atenţia, ne transmite o stare de spirit interogativă şi în cele din urmă ne zguduie conştiinţa capitolul cu titlul **Dimpotrivă,** rezervat analizei severe a cazurilor de abdicare de la morala scriitoricească. Problema este de actualitate pentru că şi în prezent există scriitori — unii importanţi — care colaborează, cu o totală nepăsare faţă de consecinţe, orbiţi pur şi simplu de perspectiva obţinerii unor privilegii, cu oamenii aflaţi la conducerea ţării — mulţi dintre ei foşti nomenclaturişti. Se poate spune chiar că azi colaboraţionismul implică o mult mai mare vinovăţie decît în trecut pentru că nu se mai poate explica nici prin naivitate (cine îşi mai face iluzii în legătură cu sistemul comunist ?) şi nici prin teama obsesivă de exterminare (minerii vin rar la Bucureşti !).

Virgil Ierunca, **Românește,** Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.

Oricum, Virgil Ierunca nu găseşte nici o scuză pentru scriitorii care în deceniul şase trec cu arme şi bagaje de partea unui regim autoritar şi arogant, susţinător al ignoranţei şi kitsch-ului. În mod deosebit îl indignează cei care ştiu bine ce fac, avînd o vastă cultură şi o capacitate certă de înţelegere a specificului literaturii. Autorii minori — ca Mihai Beniuc sau Cicerone Theodorescu — nu-i mobilizează spiritul polemic, ci îi provoacă doar o grimasă de dispreţ.

Judecătorul faptelor scriitorilor îşi dă seama că se află într-o situaţie contestabilă, putînd fi acuzat, de exemplu, că vorbeşte în necunoştinţă de cauză, din afara zidurilor uriaşei închisori în care se transformase România. De aceea se şi explică: „Să nu-şi închipuie nimeni că atunci cînd noi, cei din exil, punem problema — tragică — a scriitorilor şi cărturarilor din ţară, a acelora care şi-au vîndut sufletul diavolului — Satana e democrat popular ! — o facem de sus, superiori, fără întrebare cu noi. Nu. Ştim foarte bine că nu ne-a hirotonisit nimeni cu căderea judecăţii sau cu aruncarea pietrei. Problema se pune însă şi altfel. Putem noi tăcea numai dintr-o smerenie ipocrită sau dintr-un zel întors pe dos ? Nu cumva tăcînd aici necinstim libertatea ce ni s-a dat pentru a mărturisi în numele celor care au pierdut-o ?". În toate manifestările sale publicistice, Virgil Ierunca este consecvent cu acest punct de vedere. El nu-şi revendică un ascendent moral atunci cînd incriminează compromisurile, nu sugerează în nici un fel o opoziţie de genul **eu-voi,** ci face abstracţie de sine şi vorbeşte ca un purtător de cuvînt al celor nevoiţi să tacă în România. Scopul său, impersonal, este să spună adevărul, tot adevărul şi numai adevărul. Etalonul moral de care se foloseşte îl constituie nu propria sa comportare, ci rezistenţa eroică opusă regimului comunist de scriitori aflaţi în ţară, ca Vasile Voiculescu sau Lucian Blaga.

Cu inventivitatea lor inepuizabilă (specifică, de altfel, profesiei), scriitorii convertiţi peste noapte la marxism-leninism şi-au construit, bineînţeles, un întreg eşafodaj de justificări. Totodată, ei au căutat o formulă de înregimentare care să le mai permită şi unele fantezii, pentru a-şi păstra o aparenţă de artişti. Tocmai această tehnică a disimulării o atacă Virgil Ierunca. Operaţia de demistificare este efectuată cu competenţă şi fermitate, cu o cruzime obiectivă, semănînd cu plimbarea fascicolului de lumină al unui reflector asupra unei zone întunecate:

„Unii păcătuiesc din frivolitate, dintr-o frivolitate amestecată fie cu un miticism solemn (G. Călinescu), fie cu o condescendenţă ruşinată (Tudor Vianu), fie cu un cinism mereu aşezat (Mihai Ralea), fie cu un neo-ciocoism estet (Al. Rosetti).

Alţii păcătuiesc din inerţie aşa-zis revoluţionară. Geo Bogza, care se împotrivea lumii «burgheze» din trecut cu tot patosul lui proletar, e astăzi un academician decorat şi para-decorat care nu se mai îngrijeşte decît de măreţia adjectivului-perie.

Alţii păcătuiesc din teama răscolirii trecutului lor pe baricadele potrivnice «ordinii noi» de azi. Ei sînt ostateci de 180 de grade şi scrisul lor inspiră un sentiment complex, ceva între dezgust, milă şi iar dezgust (Traian Herseni, Ion Marin Sadoveanu, Eusebiu Camilar ş.a.)

O categorie mai grea este a celor care au căzut în mrejele colaboraţionismului cu sfială şi distanţe."

ANALIZA continuă cu evidenţierea altor categorii şi cu exemplificări, ajungînd pînă la „oportuniştii de meserie, falii noştri naţionali" şi apoi pînă la scriitorii inexistenţi, inventaţi de regim, „funcţionarii tocmiţi să întreţină fala sistemului". După cum arătam, aceste ultime categorii nu îl interesează în mod special pe Virgil Ierunca. În viziunea sa ele sînt echivalente cu fatalul roi de musculiţe care se adună în jurul unui organism muribund. Gravă cu adevărat i se pare dezertarea scriitorilor care ar putea menţine în viaţă cultura română. Severitatea cu care sînt trataţi aceştia provine dintr-o admiraţie contrariată şi dintr-o iluzie pierdută.

Bineînţeles că citind azi comentariile lui Virgil Ierunca tresărim reflex, ca la auzul unei blasfemii, cînd constatăm la ce tratament sînt supuşi autori pe care îi venerăm. Trecerea timpului a făcut să uităm sau să nu ni se mai pară importante compromisurile de acum treizeci-patruzeci de ani (ne scandalizează alte compromisuri — acelea care se fac în prezent). Dar luările de atitudine ale lui Virgil Ierunca din perioada proletcultismului îşi păstrează actualitatea, prin **exemplaritatea** lor. Însumate, rechizitoriile de atunci constituie un roman de idei, situat deasupra cazurilor, un pamflet care are drept obiect un tip de reacţie (de fapt, de nonreacţie) faţă de sistemul totalitar.

Paginile lui Virgil Ierunca ne îndeamnă la reflecţie şi implicit la formularea unor rezerve. Credem, printre altele, că în concepţia sa şi, în general, în concepţia omului secolului douăzeci se acordă o prea mare importanţă rolului scriitorului în salvarea unor societăţi de la dezastru. Pe umerii firavi ai celui ce-şi petrece viaţa la masa de scris sînt aşezate răspunderi prea grele, strivitoare. Era o vreme cînd artiştii aveau statutul unor clovni sau al unor copii teribili. Se bucurau de simpatia şi răsfăţul tuturor, iar dacă făceau aluzii răutăcioase la moravurile epocii — spre hazul galeriei — se considera că şi-au îndeplinit şi şi-au depăşit norma de curaj. În timpul nostru li se cere însă mult mai mult. Li se pretinde să se simtă răspunzători de tot ceea ce se petrece în timpul lor, să facă acte de eroism, să devină — ca Václav Havel — conducătorii unor ţări. Nu poate decît să ne flateze şi să ne bucure această... promovare, dar ea nu trebuie să se transforme într-o exigenţă absolută faţă de toţi scriitorii, nu este drept să devină o obligaţie. Există în orice societate oameni specializaţi în asumarea răspunderii, oameni care — ca să ne exprimăm prozaic — chiar pentru aceasta sînt plătiţi. Şi iată că ei, care nu fac nimic altceva pe lume, transferă responsabilitatea asupra celor extenuaţi de nopţi nedormite, de supunerea la exigenţele absolute — necunoscute profanilor — ale artei lor. Greşeala o săvîrşeşte şi opinia publică — aşa cum se întîmplă la noi chiar în momentul de faţă. Mii de profitori anonimi ai regimului comunist care au la activ fapte josnice sînt graţiaţi în mod tacit, printr-un fel de complicitate difuză a mulţimii, în timp ce scriitorii sînt supuşi unei necontenite incriminări chiar şi pentru cele mai inofensive compromisuri ale lor. Atît de mare să fie preţul popularităţii — al unei jalnice popularităţi, pentru că Nicolae Ceauşescu nici această răsplată tradiţională nu o acorda scriitorilor ? Sau intră în joc şi impulsuri din subconştientul omului comun, invidii obscure faţă de aleşii vieţii ? Virgil Ierunca, el însuşi un foarte valoros scriitor, face involuntar pe plac celor înclinaţi întotdeauna să demitizeze condiţia de creator. Deşi, în principiu, are mereu dreptate, deşi apelul său la conştiinţa morală a scriitorilor a contat în epocă, fiind la fel de greu de ignorat ca strigătul lui Munch, nu se poate nega faptul că, printr-o intransigenţă inflexibilă, pe care nimeni n-o practică în alte domenii de activitate, nedreptăţeşte lumea scrisului.

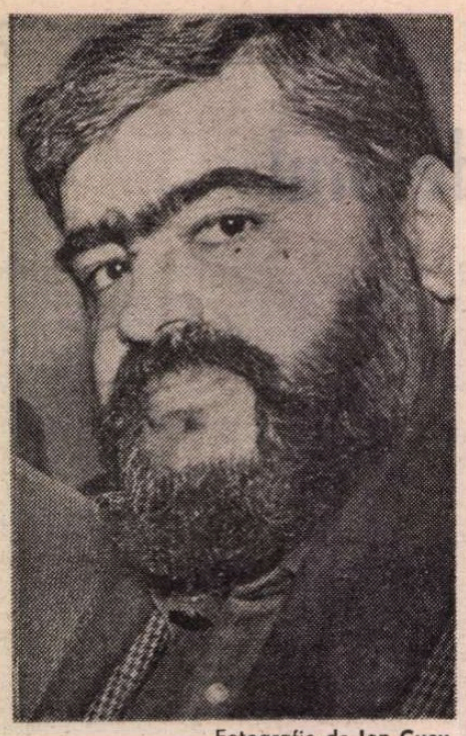
Am discutat pe larg acest capitol pentru că în cuprinsul lui sînt ridicate problemele care ne preocupă pînă la obsesie. Ar fi multe alte aspecte ale cărţii care ar merita o analiză atentă. Ne oprim asupra unuia dintre ele. Ori de cîte ori face consideraţii asupra unor creaţii artistice de mare valoare — sculptura lui Brâncuşi, muzica lui Enescu, poezia lui Blaga etc. —, Virgil Ierunca adoptă un ton solemn, cu inflexiuni sacerdotale. Nu explică niciodată sensul creaţiilor respective „pe înţelesul" neiniţiaţilor, nu face în nici un fel operă de popularizare. Avînd o indiscutabilă experienţă de poet — ceea ce înseamnă a fi în posesia unei tehnici de folosire subtilă a cuvintelor — şi avînd, în acelaşi timp, o formaţie solidă de filosof, Virgil Ierunca se ridică de fiecare dată la altitudini spirituale greu accesibile, astfel încît face să se producă în rîndurile cititorilor (ascultătorilor) un fel de selecţie naturală. Această atitudine esenţial elitistă, anticomunistă i-a jignit, probabil, pe mulţi tovarăşi chiar în mai mare măsură decît ostilitatea declarată a scriitorului de la Paris faţă de stilul de viaţă comunist. Aşa cum urcă în văzduh regina albinelor, pînă sus de tot, punîndu-i la grea încercare pe trîntorii care fac eforturi disperate să o ajungă, aşa se înalţă gîndirea liberă şi suverană a lui Virgil Ierunca, lăsîndu-i undeva, jos, pe urmăritorii săi. Sînt, într-un fel, de compătimit securiştii care au avut de-a lungul anilor sarcina să asculte şi să rezume emisiunile radiofonice ale acestui om de cultură, format în perioada fastă dintre cele două războaie mondiale (s-a născut la 16 august 1920) şi preocupat o viaţă întreagă de studiu şi reflecţie.

Ne grăbim să menţionăm însă faptul că Virgil Ierunca nu are — în elevaţia sa — nimic din poza elevaţiei, specifică snobilor. Instalat în mijlocul Parisului, la intersecţia celor mai noi şi spectaculoase direcţii artistice, el nu s-a înstrăinat în nici un fel de cultura română. Interesele acestei culturi le apără cu un devotament exemplar. În acest sens, titlul cărţii, **Românește,** echivalează cu o profesiune de credinţă.

Alex. Ştefănescu

Interviu cu **ANDREI PLEŞU**

Mi-e un dor neb



Fotografie de Ion Cucu

Iubesc ţara asta!

— Mărturisiţi, în urmă cu 11 ani, că obsesia dumneavoastră este să obţineţi un legato al lucrului cu viaţa proprie. Cum a lucrat de atunci această obsesie? Spuneaţi, atunci, că problema nu e de a gîndi gîndul, ci de a-ţi trăi gîndul!

— Da, e problema cea mai importantă a vieţii spirituale. Între viciile de care e pîndită cultura, cel mai perfid e viciul duplicităţii. Poţi fi mare om de cultură, fără ca asta să educe în tine o exigenţă spirituală echivalentă. Cultura nu te obligă la nimic. Ea postulează un coeficient de libertate extraordinar. Poţi să ştii tot şi încă ceva pe deasupra, dar din asta nu rezultă neapărat o etică şi nu rezultă neapărat o anumită coerenţă interioară. Cultura te lasă liber, prea liber. Mi-aduc aminte că domnul Noica iubea mult gîndul ăsta. Îl pomenea mai ales vorbind despre Platon, dar se gîndea la cultură în general. Cultura nu-ţi creează mari obligaţii, în planul vieţii imediate. Din unghiul unei stricte angajări în cultură eşti liber să faci ce vrei, eşti acoperit. E foarte periculoasă ideea asta şi fiecare om de cultură ar trebui să tindă spre a obţine un *legato* între ce scrie, ce gîndeşte, ce citeşte şi felul în care se mişcă în viaţa publică. Lucrul ăsta e greu de realizat, fiinţa culturală este de mai multe ori în conflict cu fiinţa spirituală a omului, fiindcă în noi se luptă două fiinţe mai diferite una de alta decît par. Cultura este în general euforizantă, este, într-un sens, descătuşătoare (dar ameninţată de suficienţă), în vreme ce spiritualitatea creează rigori şi dozajul ăsta între rigoare şi libertate e problema esenţială a vieţii spirituale.

— Aţi amintit de Noica, care faţă de un articol al dumneavoastră, din 1980, publicat în Secolul 20 *s-a exprimat că ar putea să vă blocheze, că riscaţi să rămîneţi omul unui singur gest şi, mai departe, spune că natura dumneavoastră de îndîrjit ascunde un asemenea pericol — pericolul de a-ţi rata traiectoria, de dragul unui gest sublim. Ne-am putea gîndi că vă aflaţi într-un gest sublim şi acuma?*

— Eu nu-l percep ca atare, întîi pentru că are o durată; nu e numai un gest, este o angajare, un act care se desfăşoară în timp.

— Poate fi, la urma urmei, un gest solidificat în timp, devenit angajare.

— Nu. E o acţiune asumată. Vorbind despre Noica, trebuie să admit că, în ultimul timp, el a devenit foarte prezent înlăuntrul meu. Sorin Dumitrescu, într-un interviu pe care vi l-a dat, a avut dreptate. A făcut o observaţie foarte subtilă. Am simţit şi eu această influenţă postumă; ceea ce mă miră este că şi-a dat seama, dinafară, Sorin.

— De ce? E un tip foarte dotat, după opinia mea.

— Sigur, e unul din cei mai inteligenţi oameni pe care-i cunosc. Nu asta-i problema. Dar ca să fii atît de subtil psihologic încît să percepi ceea ce credeam că e micul meu secret, e, totuşi, mai mult decît o simplă dotaţie. E o intuiţie care e a artistului din el. Simt că m-am noicizat în mai mare măsură decît era de presupus şi decît au făcut-o discipoli mai credincioşi ai lui.

— Vă gîndiţi la Gabriel Liiceanu?

— Chiar la el mă gîndesc. Se întîmplă cu mine două lucruri: cîştigă teren ideea cordialităţii, împotriva ideii îndîrjirii, şi cîştigă teren o anumită afectivitate legată de România. Pot să spun ceea ce n-am putut să spun niciodată, pînă în '89, că iubesc ţara asta!

— Asta am văzut, în alte articole ale dumneavoastră. Se citeşte printre rînduri. Era penibil să spui, atunci, asta!

— Nu ştiu dacă am mai apucat să spun în altă parte, poate mă repet. Simt că s-a petrecut o schimbare de raporturi (sau trebuie să aibă loc o schimbare de raporturi) în sufletul nostru. Simt că, pînă în decembrie '89, era mai important să urîm comunismul, decît să iubim România, pentru că comunismul ne făcea incapabili să ne mai simţim bine în pielea noastră de români. Or, acuma a venit momentul să iubim România, mai mult decît să detestăm sechelele ei şi ideologiile care şi-o dispută. Deci ţin mai mult la România, decît pot spune că detest ceva din viaţa României de azi şi nu-i înţeleg pe cei care, de pildă, urăsc F.S.N.-ul, mai mult decît îşi iubesc ţara. Sînt multe lucruri care nu-mi plac, în România de azi, sînt multe lucruri cu care nu sînt de acord, sînt multe lucruri care mi se par periculoase, dar, deasupra tuturor, se ridică o speranţă privitoare la această ţară, care mă face să pot declara liniştit că, pentru mine, tema românescului are un sens. Ceea ce nu mă aşteptam pentru că, la Noica, mă irita un anumit abuz al temei românescului. De asemenea, sînt perfect conştient că, odată pronunţat acest cuvînt, se poate deschide cutia Pandorei, a unui exces naţionalist care e unul din marile pericole ale vieţii noastre politice.

Îndărătul dialogului, există un foarte tenace, încăpăţînat monolog

— Nu simţiţi tentaţia de a edita acele caiete de la Păltiniş? Ce ar fi zis Noica dacă nici acum, iată, ele nu pot să apară?

— Vă referiţi la caietele lui Eminescu?

— Nu, v-a scris chiar dumneavoastră Noica, cînd eraţi în Germania, la Heidelberg, că vrea să scoateţi împreună Caietele de la Păltiniş!

— Da, a fost un proiect superb, dar care avea sens numai cu el în frunte. Urma să facem un periodic care să apară de patru ori pe an, într-o echipă în care el era principalul component. Proiectul avea un sens pe care dizolvarea echipei l-a suspendat. El avea sens atunci, într-un moment de vid spiritual. Vid spiritual în ce sens? Nu că nu se făcea cultură, dar filosofia nu avea încă un statut şi de fapt nu are încă un statut în România. Cum ştiţi, Noica a fost prost recepţionat de filosofi; nici nu prea avea de cine. El a fost înregistrat mai mult ca o figură spectaculoasă, aşa, fie prin talent literar, fie prin postura lui neobişnuită de om singuratic la Păltiniş. Dar dacă vă uitaţi ce ecou a avut în critica literară românească opera lui o să vedeţi, cu stupoare, că el a fost minimal. Mai degrabă au reacţionat nespecialiştii idolatri. Pînă şi oameni ca Nicolae Manolescu aproape că n-au reacţionat. Adică Nicolae Manolescu a fost în situaţia de a fi contemporan cu cineva de rang Blaga, fără să observe. Asta la un critic literar de anvergura lui e nemaipomenit. Era, probabil, mentalitatea momentului, cînd literatura avea avanscena şi cînd filosofia era mai curînd neinteresantă, dacă nu chiar uşor suspectă prin evaziunea eventuală pe care ea o conţinea (sau prin concurenţa pe care o putea face „literatura centralismului"). Pentru noi, cei din jurul lui Noica, a fost un permanent prilej de stupoare şi de amărăciune să vedem că reacţionau la Noica mai curînd neprofesionişti, tot felul de pensionare, de profesoraşi amatori de înţelepciune, decît critica specializată, care trecea pe lîngă performanţele lui cu totul neobişnuite, într-un mod absolut superficial. E un lucru încă inexplicabil pentru noi. A trebuit ca un scriitor, şi ăsta a fost Breban, să semnaleze în conştiinţa publică românească, el fiind totuşi la Paris, ecoul momentului Noica în spaţiul cultural românesc prin nişte articole din *Viaţa românească*. A trebuit să scrie el un text în care să arate că se întîmpla ceva acolo. În rest, era mai curînd o atmosferă de antipatie. Şi *Jurnalul de la Păltiniş* şi *Epistolar*-ul au fost primite de lumea literară cu iritare.

— Există un critic de la Iaşi foarte serios, Mihai Dinu Gheorghiu, foarte bun, care a scris pertinent, tot în Viaţa românească.

— Da, da, dar a fost, cum să spun, pe de o parte un fel de succes de public, provenit din insolitul faptului, şi, pe de altă parte, un fel de boicot al presei profesioniste, care s-a rebifat.

— Nu numai insolitul, ci şi o necesitate psihică culturală şi, mai ales, nevoia de a te opune prin ceva.

— Da, s-a simţit că e ceva. Numai că, mai curînd, au simţit oamenii simpli, cititorul curent, decît specialiştii.

— Aţi amintit de Sorin Dumitrescu. El spunea că dumneavoastră aţi fost pentru Noica şi un continuu incitator, cum spunea Camil Petrescu că nu-l lăsa pe Sadoveanu să coboare sub nivel.

— E mult spus. Sorin îmi acordă aici prea mult. Nu contest că Noica era un om extrem de reactiv şi absorbea rapid orice idee care era în jurul lui, nu contest că eu eram, în general, spiritul recalcitrant care s-ar putea să-l fi provocat într-o oarecare măsură...

— Mai ales că Noica spune, în general, descoperă el, aşa, un pic naiv, că ne scriem cărţile, de fapt, împotriva a ceva, ca reacţie la ceva. Negaţia era specifică dumneavoastră, pe vremea aceea.

— Sigur. Nu contest că natura mea l-a iritat, din cînd în cînd, dar ar fi o nebunie să-mi închipui că am determinat ceva de fond în evoluţia gîndirii lui şi a operei lui. În realitate, îndărătul acestei disponibilităţi extraordinare, care îl făcea să-şi asume imediat problema celuilalt şi starea celuilalt, îndărătul acestei disponibilităţi, avea o închidere în sine şi o obsesie a propriului gînd care îl făcea imun la orice fel de influenţă.

— Ştiu că i-aţi spus, în cîteva rînduri, că a trecut direct în spirit fără să treacă prin zona sufletului.

— Da, într-un fel, da. În orice caz, el dialoga, dar îndărătul dialogului exista un foarte tenace şi, aş spune, încăpăţînat monolog din care nu-l putea urni nimeni.

— Cînd am citit prima dată scrisoarea Marianei Şora am spus, ca un ceauşist ce sînt, de ce au publicat-o. Anul ăsta am citit-o din nou şi mi s-a părut aşa de blîndă, ca o adiere, mi s-a părut chiar simpatică.

— Firească că faţă de ce vedem noi, astăzi, ca vehemenţă de limbaj pe piaţa românească, aceea apare ca o piruetă galantă. Şi eu am avut reacţia dumneavoastră. Cînd am văzut că Gabriel a publicat textul, i-am spus: măcar publică şi un răspuns la ea. Pare un simplu atac. Însă Noica a avut o reacţie foarte generoasă, cum avea de obicei. Şi doamna Şora a sfîrşit prin a fi înduioşată de propria ei implicare în carte.

— S-a eliberat de aciditate prin acea răbufnire.

— Sigur că da. A fost o chestie uşor sentimentală, care a făcut parte din atmosfera acelui moment.

Ei sînt scriitori de curte, indiferent cine e curtea

— O să vă pun o întrebare à la Alexandru Stark, incomodă. S-au considerat drept naivităţi acele afirmaţii ale lui Noica cu Germania untului sau a culturii: „Dacă vrei cultură, rămîi mai bine aici". Acuma nu e cumva confirmat?

— Din păcate, nu. Eu am simţit, atunci, că are dreptate, dar mă tem că, deocamdată, nu avem nici una nici alta, să fie clar, nici cultură, nici unt — asta e o situaţie pe care n-o imaginam. Noi am obţinut, deocamdată, performanţa asta să nu ne putem numi o ţară a untului, dar nici o ţară a culturii. Deocamdată. Şi o spun cu toată răspunderea. Dar tindem, dacă lucrurile vor evolua în direcţia în care am pornit, tindem către o ţară care ar putea deveni a untului. Nu va fi o vreme uşoară pentru cultură şi statutul omului de cultură va fi mult mai fragil, mult mai neprotejat decît a fost pînă acum, oricît de ciudat pare asta. Vor avea succes real, şi prin asta înţeleg şi financiar, mari vedete sau mari hoţomani.

— Ce o să fie mai penibil este că unii dintre ei vor fi tot cei care au avut şi înainte.

— Există această posibilitate, fiindcă aceia aveau simţul negoţului. Atunci era un negoţ politic pe care îl făceau fără să crîcnească şi s-ar putea să aibă talent şi la negoţul propriu-zis. De altfel, vor să aibă negoţ public şi în continuare. Pe mine ce mă uimeşte, la anumiţi scriitori, este nu că, după ce s-au compromis înainte, continuă să apară liniştiţi pe piaţă şi acum, ca şi cum n-ar avea trecut, ci că nu se mulţumesc să rămînă scriitori şi ar vrea să redevină scriitori oficiali. Adică ei nu concep statutul de scriitor, decît ca scriitor oficial. De asta încearcă să facă presiuni pe lîngă Putere pentru a reintra în acest statut.

— Nu sînt vinovaţi ei. Asta e mentalitatea comunistă în care scriitorul trebuia să aibă slujbă la stat, să fie protejat de stat.

— Nu, aici e vorba de putere. Nu de stat ca organism neutru, ci de putere. Dacă eşti scriitor, n-are sens să fii altfel decît scriitor de curte. Asta este o mentalitate care pe mine mă stupefiază şi sper din toată inima ca Puterea să nu cadă în această capcană, pentru că n-ar realiza locul definitoriu pentru oameni aceştia. Ei sînt scriitori de curte, indiferent cine e curtea. Au putut fi scriitori de curte sub Ceauşescu, nu e nici o problemă să devină scriitori de curte sub Iliescu, nu va fi nici o problemă să încerce să devină scriitori de curte sub orice alt conducător va veni după aia. Deci, dacă nu se va înţelege că la ei e vorba de un fel de reflex malefic, se vor face nişte alianţe catastrofale.

— Ca să glumim, dacă o să vină la putere Nicolae Manolescu atunci, criticu literar fiind, măcar o să-i ia în ordine valorică.

— Da, dar am motive să cred că va mai dura pînă atunci.

— Îşi va pune singur piedică?

— Sper că nu.

— Aş vrea să ne jucăm puţin şi să ne imaginăm că Noica ar fi printre noi, în carne şi oase.

— Este un joc la care nu vreau să mă gîndesc, deşi mi-e un dor nebun de el, l-aş revedea cu drag oricînd şi oricît de mult timp şi am momente cînd îi simt lipsa într-un mod patetic. Dar tare mă tem că ar fi avut un comportament politic care ar fi stupefiat pe cei mai mulţi dintre admiratorii lui. Aşa cum îl cunosc, n-ar fi fost, cu siguranţă, acolo unde credem noi că ar fi fost sau unde am fi vrut noi să fie.

— Eu cred că s-ar fi dezinteresat total de politică şi ar fi cerut, acuma, noi aşezăminte culturale.

— Da, tocmai. El avea o natură de critic. Natura asta de constructor l-ar fi făcut să reacţioneze foarte violent la toată negativitatea românească care există. Noi sîntem o ţară năpădită de negativitate, la ora asta, adică, nouă ne vine mult mai la îndemînă să cîrtim. Adversitatea, conflictul, polemica, atacul sînt mult mai prezente decît concilierea, cordialitatea, toleranţa, iar într-o atmosferă de tipul acesta ar fi fost, sînt sigur, spontan de partea construcţiei şi ar fi acuzat de *netrebnicie* (îndrăznesc să presupun şi cuvîntul) pe cei care întîrzie într-o negativitate de comentariu, faţă de cei care fac eforturi de a face ceva. Ar fi cerut tuturor să facă şi i-ar fi certat sînt sigur, pe cei care au rămas la comentariu. Noi sîntem într-o lume, lumea românească de azi, care-i o lume a comentariului.

— A judecăţii.

— Da, şi a judecăţii.

Un scriitor român, un intelectual român, are ce face, la ora asta, în România

— Este destul de puţin discutat Constantin Noica. Modelul noician nu ar putea fi benefic acum?

— Eu zic că da. E discutat, după părerea mea, superficial. Am citit un interviu al lui Ion Negoiţescu, în care domnia sa făcea un portret negativ al lui Noica, arătînd că a fost un scriitor al compromisului, care a încurajat naţionalismul. Este o opinie superficială, rău voitoare şi, aş îndrăzni să spun, discutabilă moralmente. Pentru că Negoiţescu a avut o biografie care nu-i da dreptul să facă judecăţi de acest tip şi el ştie bine asta. Faptul că, de departe, distribuie verdicte nu este lucrul cel mai onorabil pentru el. La mijloc o fi cine ştie ce resentiment privat.

— El este antinoician, prin structură.

— Asta e voie, dar n-ai voie să spui că Noica era un fel de ţuţăr al puterii. Nici măcar să sugerezi.

— Domnul Negoiţescu şi-a manifestat dorinţa de a veni la Iaşi să conferenţieze, a fost invitat, şi după aceea a dat, în

...un de Constantin Noica

presă, un anunț că nu vine, din cauza puterii comuniste din România.

— Domnia sa a supraviețuit mulți ani în comunism, alternînd mici puseuri de bravură cu panica născătoare de compromis. Ne izbim, aici pe de altă parte, de o mentalitate frecventă la unii români din străinătate care, de fapt, trăiesc un episod dramatic al vieții lor și anume un episod în care trebuie să-și justifice statutul și opțiunea. Pentru a-și conserva statutul, apare spontan o nevoie de a conserva, îngheța, realitățile românești. După socoteala mea, un scriitor român, un intelectual român, are ce face la ora asta în România. Sigur nu mi se pare normal să decidă unii asupra destinelor altora. Fiecare face absolut ce poftește. Dar înainte de decembrie, mai tot românul de afară spunea că, dacă pică Ceaușescu, dacă se schimbă regimul, vine înapoi. Nu prea s-au ținut de cuvînt și în afara unor probleme personale și dincolo de felurite orgolii nu este decît un singur argument care să justifice faptul că nu se țin de cuvînt. Și anume a declara că nu s-a schimbat nimic, că de fapt n-a căzut guvernul, că totul este tot acolo unde era și atunci toți trebuie să rămînem în continuare acolo unde sîntem. Eu socotesc că asta este o imagine abuzivă și psihanalizabilă. O cred sincer. Socotesc că dacă ținem minte cum era acum doi ani și dacă declarăm, în continuare cu un fel de nonșalanță, iresponsabilă „nu s-a schimbat nimic", ni se refuză dreptul moral de a mai aspira la ceva. Adică, a nu lua notă de niște realități este un păcat tot atît de grav ca și minciuna. Eu știu sigur că procesul de normalizare a României va dura, cum să spunem, o generație. Dar sînt la fel de sigur că procesul ăsta a demarat, că s-au schimbat lucruri esențiale, lucruri care ni s-au părut utopice acum doi ani și că, dacă nu acceptăm asta, pierdem măsura. Și nu pot crede că există oameni atît de proști încît să creadă că de la o zi la alta din 22 în 23 decembrie, comuniștii, securiștii și vechile noastre reflexe vor dispărea ca prin farmec.

— Ce revelație ați avut, după decembrie '89 ?

— Revelație ? E mult spus. Dacă e să mă gîndesc la sensul originar al cuvîntului, niciuna. Nu am simțit că mă întîlnesc cu bunul Dumnezeu, într-un moment sau altul. Am făcut însă o experiență de oameni, nesperată. Adică nu puteam, într-un interval relativ scurt, să cunosc atîtea tipuri umane și să am o imagine atît de largă asupra problematicii culturii naționale. E o situație privilegiată ca, într-un an și jumătate, să percepi întreaga structură a unei culturi, cu toate instituțiile ei și să cunoști mii de oameni și nu numai din perimetrul culturii, înmagazinînd pînă la refuz problemele fiecăruia. Este o experiență care ar trebui să fie rezervată tuturor egoiștilor români. Aici, vrei, nu vrei, ai problemele altora, nu le ai pe ale tale. Uiți de tine, în simplul efort de a asculta. Am învățat să ascult, în mai mare măsură decît eram capabil înainte. A fost un efort de disciplină, din care sper să iasă și unele beneficii interioare, pentru viitor. În rest, a fost un coșmar.

Marile noastre dezamăgiri au fost niște prietenii suspendate

— Ce dezamăgiri ați mai avut ?

— Suspendarea cîtorva prietenii și descoperirea unor componente din structura poporului român, pe care nu le credeam reale. Adică aveam o altă imagine despre români mai întîi și am alta acum. Nu zic mai rea, dar, în orice caz, mai complexă. Îmi dau seama că nu sîntem ceea ce credeam că sîntem, sîntem niște entități infinit mai stranii decît ne închipuiam. Cît despre pierderea cîtorva prietenii, nu multe (la un moment dat, mi se părea că am pierdut multe) am constatat încet, încet că ele s-au recuperat. Au rămas totuși cîteva care sînt în suspensie și a căror absență, e pentru mine, dureroasă. Însă, aici, lucrurile nu se pot concilia, pentru că suspendarea unei prietenii e mult mai gravă decît orice conflict politic. În orice conflict politic încap negocierile. O prietenie nu se surpă decît cînd încrederea în calitatea morală a celuilalt dispare. Și asta nu se mai poate recupera. O dată dispărută această încredere, ea nu se mai poate recupera decît cu ajutorul lui Dumnezeu, printr-o intervenție verticală de la mare înălțime. Altfel, lucrul este compromis pentru că sînt cuvinte care cad atît de greu și judecăți care cad atît de greu, încît fac imposibilă redeschiderea discuției.

— Presa românească ce vă spune ?

— Presa face parte din drama românească de azi. Nici un ziar nu are nivelul pe care ar putea să-l aibă. Acela al informării corecte în primul rînd... Asta înseamnă presă liberă. Noi credem că e „liber" un ziar în care fiecare spune ce vrea. Definiția exactă a presei libere presupune ca notă esențială posibilitatea ca informația să circule în mod corect. Atunci libertatea presei este un fapt. Or, presa în care fiecare scrie ce vrea e o presă bezmetică. Pe mine dacă mă întreabă miine un străin „ce ziar să citesc ca să mă pun la punct cu realitățile românești", nu pot să-i recomand nici un ziar, nici din opoziție, nici proguvernamental. *Azi* a pus în circulație de-a lungul vremii, inepții enorme. Dar nici ziare mai „obiective" nu și-au ținut firea. Nici *Adevărul*, nici *Timpul liber*, pînă și *România liberă*, care declară că pledează pentru democrație și adevăr, și procedează, adeseori, stupefiant. Cînd am citit articolul lui Băcanu cum că el îl propune președinte al României pe Snegur, am crezut că nu înțeleg gîndirea politică a lui Băcanu. Ne luptăm cu Iliescu că a fost comunist și îl propunem pe Snegur... Asta e un fel de a te juca de-a istoria. Și asta pe prima pagină a unui ziar de mare tiraj.

— A funcționat modelul 1859, cu Alexandru Ioan Cuza.

— Bine, dar e o analogie delirantă.

— O să vă spun de unde vine ideea asta și o să fiți și mai surprins. Vine de la GDS. De la GDS a preluat-o Băcanu.

— Sînt șocat, dar și de la GDS au „emanat" destule drăcovenii...

— Am rămas profund uimit și foarte rău mi-a căzut articolul în care A. Pippidi spune despre Sorin Dumitrescu că are idei puține și fixe și că a învățat religia după un manual slab.

— Disputa dintre ei pune probleme foarte delicate...

— Dar, oricît ar fi ele de delicate, exprimarea asta, să spună el că are idei, puține și fixe, Sorin Dumitrescu, totuși, cui folosește ?

— Lasă că și Sorin îi spunea ceva de genul : „Jocul cui îl faci dumneata ?" Asta e bun de o mîrlănie inacceptabilă între oameni „de bine". Ideea că Pippidi e agentul unei strategii suspecte e de tip *România Mare.*

— Eu n-am citit așa ceva.

— „Ne întrebăm ale cui interese le slujește dl. Pippidi", cam așa suna. În treacăt fie spus, nici eu nu sînt de acord cu părerea lui Sorin Dumitrescu că învățămîntul ortodox trebuie să fie obligatoriu în școala românească. El trebuie să înceapă, dar trebuie să fie facultativ. Dacă devine obligatoriu, va fi ca și învățămîntul politic — o plictiseală. În două generații, se plictisesc copiii de catehismul ortodox ca de „Economia politică".

— Totuși, Andrei Pippidi, deocamdată, n-are operă.

— Mă tem că nu sînteți în materie...

Sorin Dumitrescu poate avea un farmec personal devastator

— Cei mai buni istorici din țară, din fericire, sînt la Iași și au spus : cine-i acest Andrei Pippidi in afară că-i nepotul lui Iorga ? N-a auzit lumea de el, Sorin Dumitrescu e, totuși, un artist foarte serios și cunoscut în țara asta.

— Un istoric e întotdeauna mai puțin notoriu decît un artist. Andrei Pippidi e unul din specialiștii noștri cei mai solizi.

— Îmi dau seama din scrisorile dumneavoastră, altfel, din ce scrie și ce face, nu mă convinge.

— Fiindcă pe dumneavoastră nu vă interesează problematica lui. El face studii istorice foarte aplicate, iar de vreun an s-a lansat și ca jurnalist politic. Ca jurnalist politic nici Sorin n-are „operă". Acum iertați-mă, dacă-i vorba de operă și luăm semnăturile din „22", rămînem cu gura căscată. Pînă anul trecut n-am auzit de ei, de mulți dintre ei, niciodată. Sorin, pe o anumită latură a lui, evoluează spre o ideologie riscantă. În problema raporturilor cu Occidentul, a specificului ortodox, a învățămîntului religios trebuie să umbli cu mare atenție astăzi, dacă nu vrei să te trezești într-o barcă cu care n-ai nimic în comun și dacă nu vrei să ratezi șansa de a fi auzit corect. A vîntura minios anumite teme tema confesională, problema evreiască, obsesia masoneriei) e imprudent, provincial și, vorba guvernului, „contraproductiv"...

— Aici sînt de acord cu dumneavoastră.

— Sorin este născut în zodia Peștilor. De aici inegalitățile lui umorale și furiile lui slave. Rareori am văzut un om atît de inteligent ca el, care să poată spune prostii atît de mari. Și rareori am văzut un om atît de simpatic, atît de șarmant (poate avea un farmec personal devastator), care, în același timp să poată deveni atît de antipatic încît să te sminteasă.

— Da, dar observ ce calitate în plus are ! Iubește și farmecul celorlalți ! Nu-i un egoist, din punctul ăsta de vedere.

— Da, cînd e în starea lui bună...

— Are un comportament de tăuraș comunal unic și care nu mai suportă pe raza lui nimic ?

— N-are asta, mai ales cu oamenii apropiați, dar altele sînt problemele lui.

Dacă Sorin a ieșit în stradă, înseamnă că nu mai e pericol

— Cîte luni ați stat la Tescani ?

— Opt. Dar să trecem... Eu pretind că la ora asta e mai greu să fii la guvern, decît în opoziție. Și pretind de aceea că e o oarecare consecvență în umorile mele, pentru că așa cum a fost nevoie de un mic curaj ca să te manifești politic înainte, e nevoie de un mic curaj să stai aici, acum la țintă. Infinit mai confortabil e să te duci acasă, să judeci ce se întîmplă, să te duci la miting, să te duci la GDS. E o postură în care m-aș fi simțit ca peștele în apă. Eram mult mai simpatic și mai liniștit. Postura în care complac îmi e total periferică. Și bineînțeles că am mult mai multe lucruri în comun cu Liiceanu și cu Pippidi și cu Sorin — cu care, practic, am crescut împreună, decît am în comun cu domnii Dijmărescu și Vătășescu — oameni care, altfel, pe meseria lor, sînt foarte capabili ; dar pur și simplu nu sînt „din lumea mea". Dar am ajuns să mă întreb, cu tristețe, în ce fel Sorin mai e coerent cu lumea lui. Pe vremuri îmi făcea lungi discursuri despre greșeala de a te bate politic, ilustrînd asta cu modelul Christic. Spunea : „Domnule, noi avem ca model pe Isus Christos. Isus Christos s-a bătut politic ? Problema lui n-a fost stăpînirea romană. Problema lui era războiul nevăzut. Noi ca El trebuie să luptăm. Nu ne interesează pe noi politica. Stai frumos și scrie, eu stau frumos și pictez, de restul se ocupă Dumnezeu !" Așa s-a întîmplat, pînă în 22 decembrie. Nu s-a pus problema să se angajeze într-o acțiune de solidaritate declarată cu vreunul dintre cei care au avut de suferit. Brusc, după aia, a devenit o fiară politică. Aud că nu mai pictează, de un an de zile. Eu nu mai înțeleg. Nu mai avem modelul Christic ? Nu mai luptăm războiul nevăzut ? Spune, cochetînd : „Am intrat în joc pentru că nu spune cine trebuie lucrurile astea și trebuie să le spună cineva !" Dar dacă nu te-ai schimbat, du-te, domnule înapoi în atelier și vezi-ți de treabă. Mergi pe termen lung, nu ieși în stradă. Lasă zeii să lucreze ! Un singur lucru îmi convine, totuși, în faptul „ieșirii" lui Sorin. Sorin este o natură prudentă, hiper-prudentă, și un om cu un simț de conservare extraordinar. Miroase imediat pericolul. Dacă Sorin a ieșit în arenă, la cît e el de prudent, de preocupat de pielicica lui, înseamnă că, într-adevăr s-a schimbat ceva, că nu mai e pericol ! Pentru că, dacă ar simți pericolul, s-ar duce în atelier val-virtej, și ar reintra rapid în modelul Christic. Deci, la un om atît de prudent, bătăioșenia asta e un semn care, pe mine, mă face optimist. Ceva s-a schimbat...

9 iulie 1991

Dorin Popa

Vivat Basarabia, bravo Basarabia

DOMNULE anchetator, de ziua declarării celei de-a doua independențe a Basarabiei, vă adresez aceste rînduri pe care, dacă veți considera necesar, rog a le atașa la dosarul meu cu 70—80 de declarații. Una-n plus nu schimbă datele problemei. E un dosar vechi, de prin anii „50", sper să mi-l văd și eu vreodată, sper să nu fi fost aruncat la Berevoiești într-o groapă cu tăciuni de-acuma stinși.

A trecut, domnule anchetator, de-atunci o viață de om cînd, într-un birou lugubru al securității de pe strada Calomfirescu din Craiova mi-ați luat primul „interviu". Erați un locotenent tînăr, abia școlit de pe băncile securității, vioi, arțăgos, deslănțuit și iute la mînie, un anchetator impulsiv. Care știa să stoarcă mărturisiri. Zic asta întrucît la o săptămînă de la prima anchetă ați și fost înălțat la grad de locotenent major. Nu vă cunosc nici acum numele. Vorbeați cu „mă" chiar și cu colegii Dvs care anchetau și combăteau relele de pe pămînt. În ce mă privește nu vă reproșez comportamentul pe care l-ați avut la prima mea înfățișare de anchetat. Cred și-acum că v-ați purtat corect. Întrebarea cheie care ar fi elucidat ce să zic așa de la bun început problema viitorului meu dosar a fost aceasta :

— Recunoști și mai susții că Basarabia e românească ?

— Recunosc, domnule locotenent.

La asta, presupun, nu v-ați așteptat deși, sincer să fiu, înainte de-a ajunge în anchetă mă gîndisem și la o eventuală posibilitate de salvare, de „îmbrobodire". Tot ce pot să mărturisesc acum e că în acel interval — de la arestarea mea de la Institutul agronomic din Craiova unde fusesem student doar 5 zile — și cînd încă nu participasem la nici o oră de curs autentic! — și pînă la prima anchetă, trecuseră 7—8 ore de chin și de imposibilă așteptare. Mă aflam nu într-un antreu al profesorului de facultate ci într-un fel de debara sau de cămară situată pe la etajul trei. Acea încăpere avea și-o fereastră. Era septembrie, era cald, mie mi-era și mai cald, uneori mă luau și niște friguri zăpăcite, că orișice s-ar spune, cînd ajungeai acolo, îți clănțăneau dinții înainte de-a fi fost întrebat ceva. Deci exista fereastra aceea, pe care, de-aș fi vrut, m-aș fi putut arunca. Să zic cu capul în jos ca să nu mai avem de-aface unul cu celălalt. Mărturisesc, am avut și-acest gînd, dar mult, mult îndepărtat. A fost un fel de „fulguire" dar nu mai mult de-atît. Mi-era și mie dragă viața. Îmi era dragă viața întrucît nu împlinisem 18 ani. Tot în acea încăpere strîmtă, cu ciment pe jos și pereții goi, se afla o măturâ, o găleată umplută pe sfert cu apă murdară, iar pe pervazul ferestrei era un castron cu un fel de ciorbă de roșii, umplut tot pe „sfert", o lingură deformată, sinistră. Am patrulat pe-acel ciment pînă la istovire. Tot în acele patrulări ale mele m-aș fi putut decide, zic, să răspund altfel. Adică să nu recunosc nimic. Să-ncerc să mă salvez. Nu împlinisem 18 ani, mi-era și mie dragă o colegă de facultate, mai jucam și fotbal, chiar în acea zi era antrenament, mi-era sete de înnebuneam, am gustat din acea ciorbă... avea un gust nemernic. Mai aveam și doi părinți, o mamă, un tată, Doamne, ce-or zice ei, ce și-or închipui cînd vor simți că nu mai pot să vin pe-acasă?

Stăteam deci pe-un scaun în biroul de anchetă. Probabil livid, înfricoșat, știam, auzisem cît de rău fuseseră bătuți proprietarii de batoze din Vișina — Corabia. Unul din acei arestați, după o săptămînă încheiată de bătaie la securitate a fost eliberat brusc în vederea „campaniei" de seceriș și tam nisam, acolo la arie, i-a venit dintr-odată rău, dar rău, rău de tot. Hemoragie internă. În urma bătăilor căpătate, bietul om, Moroșanu îl chema, rănile de dinăuntru, cele ce nu se văd, au recidivat ; s-au redeschis, nu mă pricep la medicină, tot ce știu e că Moroșan s-a apucat de burtă lîngă batoza lui, s-a încovrigat, a căzut cu gura deschisă mușcînd pleavă și pămînt și-ntr-o clipită n-a mai trăit. Vișinarii și-au trimis la înmormîntarea lui Moroșan nevestele și copiii. Toți știau de ce murise Moroșanu. Preotul Ion Ștefănescu n-a ținut prelegerea de adio la cap de sicriu. În biserică veniseră doi tineri, străini, dar frumoși, necunoscuți, care se uitau ca viezurii la toți cei ce-ncercau să plîngă.

Așadar, am recunoscut. V-ați înfuriat, ați început să tropăiți în jurul meu, apoi să vă plimbați nervos dintr-un perete în celălalt perete, trosnind din degete, n-aveați astîmpăr, probabil vă pregătiserăți să-mi aplicați ceva „metode" de intimidare, dar scopul anchetei fiind atins, nu-și mai aveau rostul. Ați tras un sertar, ați scos de-acolo o țigară mărășești și mi-ați aruncat-o-n poale. În treacăt fie spus, mărășeștile erau pentru anchetați. Dvs, dle anchetator, fumați „Victoria" — țigări aromate, 6 lei pachetul, o sumă fabuloasă pe vremea aceea ca s-o arunci pe fum. Mi-ați dat și-un foc, m-ați privit tăcut dar îndelung, apoi, trecînd de la o stare la alta, v-ați luminat, v-ați dres glasul, dar v-ați prins capul în mîini.

— Cum, mă, Basarabia e românească ? Așa zici ?

— Românească, domnule locotenent!

— Mă ! Tu știi ce-nseamnă asta ? Mă, nenorocitule, că-mi ești simpatic, înseamnă 25 de ani ! Știi ce-nseamnă 25 de ani ?

— Știu.

Ați trecut la birou, ați „continuat" a scrie declarația pe care ar fi urmat s-o semnez, deodată însă v-ați ridicat și ați deschis o ușă laterală. Prin acea ușă se dădea într-alt birou. Instinctiv am privit într-acolo. Pe podea era întins un țăran cu fața-n jos și pe spatele lui jucau, ai fi zis, un fel de bătută, de „rustem" oltenesc doi locotenenți tineri. Țăranul a gemut un timp, apoi nu se mai auzeau decît zdupănăturile cizmelor într-un trup care nu mai reacționa nicicum. Dădeau cu călcîiul ca și cum ai vrea să spargi o piatră și nu poți. Și loveau, loveau, loveau !...

— Veniți, mă, încoa ! — a zis locotenentul „meu".

Cei doi de dincolo, obosiți, nădușiți, gîfîind, cu ochii înroșiți de furie, parcă-i văd și-acum desprinzîndu-se de ocupația lor și venind în ăstălant birou, unde eram eu. Ușa dintre cele două birouri a rămas deschisă. Țăranul parcă adormise pe podea. Era un om solid dar nimicit de-atîta bătaie, de-atîta călcătură, de-atîta lovitură din călcîie.

Așadar se adună trei locotenenți în biroul „nostru". Cînd cei doi locotenenți cu vestoanele descheiate, cu ochii înroșiți de furie dar și de neputință că anchetatul lor nu le satisfăcuse voia, cînd i-am văzut deci venind spre mine, de emoție am sfărîmat țigara între degete.

— Ascultați oameni buni ! zise anchetatorul meu. Nenorocitul ăsta zice că Basarabia-i românească ! Ce să-i fac, mă, ce să-i fac ? Unul din cei doi pune mîna pe dosarul meu aflat în faza „formare", a citit ce-o fi citit acolo, s-a minunat, s-a enervat, gata, mi-am zis, s-a terminat cu mine, mă pun jos... n-a fost așa. A fost bine.

— Mă ! Zice unul din cei doi locotenenți adresîndu-se anchetatorului meu. E un dosar „tîmpit".

— Și eu am zis la fel... treaba asta cu Basarabia, nu-i de noi !

— Trimite-l la București. Să se spele ăia pe cap cu el, nu tu !

— Ai, mă ? Dar cu Basarabia asta, ce-i totuși cu ea ?

— Cum, mă, nu știi ? — răspunde unul din locotenenți. Antonescu, Regele Mihai, 23 August...

Și deodată unul din cei de dincolo se îndreaptă înspre mine.

— Mă ! zbiară el, tu ești de-al lui Antonescu ?

•

ÎNTRERUP aci descrierea acelui moment de-atunci. Am fost expediat la București cu duba, într-o noapte a pieirii, legat cu cătușe americane. Eu într-un „cercel", în celălalt „cercel" fiind plutonierul major de securitate Dunărințu, cel care avea pe conștiință mulți de-alde Moroșanu trimiși pe cealaltă lume. Eu pentru cauza basarabeană, cauză pentru care cei de la securitatea craioveană nu-i găsiseră o „soluție" de încadrare într-un articol de cod penal ca să mă trimită la Tribunalul militar, Dunărințu pentru alte întîmplări. Era să-l omoare în bătaie pe-un fost partizan sovietic în războiul din 1941—1944. Vedeți dvs, n-am nimic cu partizanul sovietic, dar dacă a fost prins s-a nimerit a fi dat pe mîna lui Dunărințu, atunci jandarm în spatele frontului, ca să vadă ce-i și cum. Dunărințu l-a stîlcit în bătaie c-atît știa și el. Să bată, ce altceva ? Partizanul sovietic a supraviețuit bătăii aceleia dar în 1950, și-a adus aminte că întreaga Românie nu numai Basarabia era vasală Marii Uniuni și-atunci a ticluit un denunț pe care l-a înaintat la KGB-ul lui cel drag. De-acolo a venit sarcina ca Dunărințu să fie arestat și anchetat. Numai că Dunărințu era plutonier major în securitatea română ! Pînă a-l aresta foștii lui tovarăși de anchete, de bătăi, la rîndul său Dunărințu trimisese mulți oameni pe lumea cealaltă. Așa cum și locotenenții din biroul acela alăturat, îl stîlciseră în bătaie pe țăranul oltean. Dacă acel țăran oltean ar mai trăi aș sugera TV-ului nostru atît de creștin să-l caute și să-l întrebe : îi ierți pe cei ce te-au bătut ? Pus în fața unui fapt împlinit și-n fața unei întrebări atît de neroade, țăranul oltean, neavînd cum să iasă din încurcătură, ar zice cam așa : da, îi iert... Și TV-ul nostru s-ar simți extrem de fericit. Bine, bine, dar partizanul sovietic n-a fost și el tot creștin ? Cum de nu l-a iertat partizanul sovietic pe Dunărințu și de ce-ar face-o și românii bătuți de-același Dunărințu ? Care-i morala ?

Am fost „vărsați" amîndoi Ministerului de interne. Acolo l-au oprit doar pe Dunărințu. Cît am stat în camera de gardă la Ministerul de interne am văzut tot ce se poate vedea într-o viață de om. Am văzut cum din cinci în cinci minute sosea, adică era adus un arestat. Parcă-i și văd. Cu ochelari la ochi, speriați, îngroziți, ținuți de braț de-o parte și de-alta de către doi civili care „predau" individul, li se dădea o iscălitură de primire pe-o hîrtie, pe care civilii și-o strecurau într-un buzunar, după care ieșeau iar pe stradă, la vînătoare. Totul pe mutește, fără vorbe. Uneori n-aveau loc să iasă pe ușă că-n prag se îmbulzeau alți agenți aducînd mereu, mereu alți speriați, înfricoșați...

Eu am fost dus pe Rahovei unde a continuat ancheta mea cu Basarabia. Un maior cu mustăți, să tot fi avut 40 de ani, negricios, după alte trei luni de anchetă a scris pe dosar așa : „învinuit pentru înscrieri dușmănoase la adresa regimului socialist". Și m-a trimis la Jilava.

•

A TRECUT de-atunci o viață de om. Despre cauza basarabeană am scris și-un roman. Se intitulează „Dincolo de Lisabona". L-am scris în urmă cu 7—8 ani (cum o fi cu literatura de sertar, care se zice că n-ar fi ?), l-am predat mai întîi Editurii Eminescu, apoi Cărții Românești. A venit Revoluția, a trecut 1990, iată cum se duce și 1991... romanul a ajuns la tipografie, dar nu apare. Toți știu de-acest roman dar intervine „reținerea", politica, reticența, de-acum sînt judecat ca-n 1950 cînd locotenentul cel tînăr s-a înfuriat pe mine că am recunoscut că Basarabia-i românească. Și nu știu cum, parcă tot văd cînd am coșmaruri că se deschide-o ușă de birou și prin ea năvălesc nu doi securiști cu vestoanele descheiate, gata să te linșeze, ci parcă-l văd pe Valeriu Râpeanu ori pe madam Crăciun de la Eminescu strigîndu-mi cam așa : ești nebun ? Ne-ai dat romanul Basarabiei ca să ne nenorocești ? Sau pe cei de la Cartea Românească lecturînd și tot lecturînd un roman un an, doi, trei... și nu-i mai dădeau de capăt, ori pe cei de la tipografie tot negăsind hîrtie dar între timp editînd zeci de alte cărți, zic că-n locul securiștilor năvălesc pe-acea ușă niște „politicieni" care simt ca Ianaev, ca Baclanov sau Kriucikov, gata fiind să sfărîme sub călcîie bruma de democrație pe care am apucat a o trăi.

Cunosc istoria Basarabiei. Știu că-n 1918 parlamentarii basarabeni au declarat independența acelui viteaz ținut fără sprijin din partea guvernului român. Au declarat singuri independența Basarabiei, comportîndu-se ca niște eroi ai neamului românesc.

— Recunosc, domnule anchetator !

Sînt basarabean, născut într-un sat de moldoveni, se numește Cîrnățeni, nume românesc, primele două clase de liceu le-am făcut la B. P. Hasdeu din Chișinău, azi sediu al unei stațiuni de mașini și de tractoare.

Mai recunosc domnule anchetator că tatăl meu, sergent TR sub Antonescu, a fost rănit grav în luptele de la Țiganca, atunci în 1941 și cînd visa să-și elibereze satul natal, Cîrnățeni, de sub ocupația imperiului rus și roșu, bolșevic. N-a avut parte de-o asemenea fericire întrucît a trebuit să stea 9 luni în spitalul de la Buzău.

Nu te recunosc pe dumneata, Victor Crăciun, comunist înrăit de la Radio București care te-ai făcut, cu sprijinul al cam știu eu cui, președinte al Asociației București-Chișinău și-ai aruncat în apele Prutului două flori luate și-acelea de la vasluiancă pe degeaba și cînd întors după o asemenea ispravă, i-ai dat afară pe Nicolae Ioana din postul de director al Editurii Sport Turism. Și dumneata Victor Crăciun ai năvălit parcă tot din biroul celălalt. De curînd ai fost numit subsecretar de stat în relațiile guvernului FSN cu guvernul cel eroic al Moldovei. Ai ajuns mare, mare, domnule Crăciun, cu vreo trei salarii pe bătătură în timp ce băiatul meu e șomer și-i inginer și probabil că părintele Galeriu căruia nu i-ai publicat cartea decît „dacă"... o să te pomenească în vecii vecilor că ne-ai „eliberat" Basarabia. Dle Crăciun, Basarabia s-a eliberat singură.

Domnule anchetator, acum după 41 de ani de la ancheta dumitale, pot să mărturisesc doar atît : ne-am pierdut amîndoi timpul de pomană. Probabil că citiți ziarele. O să vedeți cum scrie-n ele că Basarabia și-a recîștigat independența. Asta-i așa, e un lucru minunat, numai că destinele noastre s-au derulat altfel.

Domnule anchetator, vă propun să strigăm împreună „Vivat Basarabia, bravo Basarabia !".

Anatolie Paniș

P.S. : Și dacă vreodată se va întîmpla și minunea cea mare, cea mai mare minune, ar fi păcat, pentru numele lui Dumnezeu, ca Petre Roman să joace în 1991 sau 1992 sau cînd o fi și-o fi să fie, rolul pe care l-a jucat Primul ministru, Marghiloman, atunci în 1918!

Daniel BĂNULESCU

Aș vrea să fii nora mea!

CELESTIN era profund supărat pe cite suturi în fund primise de la mama ei de viață.

Frunzele se-ngălbeneau și picau. Valurile se destrămau. Chinurile și năpasta își cunoșteau și ele sfirșitul.

În basmele amerindienilor, preafericiților prinți li se retează dintr-o singură lovitură gulerele, cărțile de rugăciuni, lănțișorul grumazul.

Toți se chinuie puțin, se agită pentru o clipă, asudă, transpiră, dar se trezesc apoi în fotoliul de piele scos pe verandă, bînd coniac albanez și înnumărîndu-și degetele.

Doar Celestin era profund supărat de cite șuturi în fund continua să primească de la viață.

Cînd a cunoscut-o pe Nora purta părul lung. Era moda zulufilor și a șuvițelor, iar dacă aveai și-un cercel puteai să înnebunești o femeie. Dacă nu era o femeie, putea fi și-o puștoaică.

Puștoaica stătea într-o stație și aștepta. Trecuse și ea acolo să se sinucidă.

Era o dimineață plicticoasă de vară dintr-o zi plicticoasă de vară și **a sta într-o stație** însemna să-ți ții respirația pînă cădeai pe jos.

În București nu există un loc ca lumea unde să te calce trenul. Să te urci pe un pod din ăla ce traversează rîul noroios Dîmbovița și să te arunci de-acolo era ca și cum ai fi încercat să-ți iei viața folosindu-te de o pereche de sosete.

Șosetele puteau să nu fie îndeajuns de murdare, nu te-ar fi asfixiat, iar dacă totuși dînsele și noroiul dîmbovițean și-ar fi dat o clipă mîna pentru a-ți rezolva cazul, era lesne de știut că o asemenea moarte era plictisitoare, nu era șic. Te-ai fi dus și tu să te distrezi, să-ți frîngi gîtul și cînd colo, te-ai fi trezit nimerind într-o serie cu toți proștii.

Mai bine-ți înghițeai limba. Te sinucideai într-un chip neasemuit de frumos. După două-trei încercări dintr-astea, reușeai cu siguranță să-ți înghiți limba. La început nu respirai. O țineai tot așa cîteva minute, iar în secundele de dinaintea leșinului (și foarte probabil ale morții) aveai șansa enormă de a-ți închipui oricîte **corăbioare și panglici.**

Toți cei care trecuseră prin asta, iar acum se îmbulzeau la ședințele de spiritism să zgîlțiie masa, mărturiseau că lucrul acela fusese **șocant.** Meritase.

Așa că puștoaica intrase în ultima ei stație la Romarta Copiilor, **se pregătea,** iar Celestin prinsese mișcarea. O luase ușor :

— Cum te cheamă ?

Îi dăduse tîrcoale, blonda era blondă, puștoaica puștoaică, aer nefericit, picioarele pîn' la gît, trebuia... O întrebase frumos :

— Cum te cheamă ?

Există oameni care nu se sinchisesc de bunele maniere. Unele trăznite, de exemplu, nici măcar nu-ți răspund la salut. Băiatul îi mai dădu un ocol și se depărtă gînditor să-și cumpere ziarul.

„Ăsta nu e ziar !" hotărî Celestin și-l mototoli.

Era un număr de ziar compus din nu mai puțin de 19 fotografii ale unui personaj croit să viziteze uzine și fabrici. Le vizita. Pe fiecare din ele de cîte 19 ori. Genul de tip care și după proces continuă să te intoxice doar cu „trăiască !" și „jos !". „Pe ăsta nici salvele bliţurilor n-or să-l poată obișnui cu împușcatul." Se întoarse cuminte, mîngîie ziarul și-l ridică.

Fata era tot acolo.

— Te rog, spune-mi și mie, îi spuse. Te rog, spune-mi și mie, cum o cheamă pe panglica ta ?!

Bănuia el că după un timp fata o să-și desfacă din pleoape.

— ...O cheamă Ursula.

Stătea dreaptă, cu umerii trași înapoi și nu mai mișca. Băiatul trecu chiar prin fața ei, o atinse, și agăță ziarul, așa cum arăta, ca o varză, de una din coloanele magazinului Romarta Copiilor. Se întoarse la fată.

— Minunat ! Uite, și-acum răspunde-mi și la cealaltă întrebare. Ascultă-mă, **nu e ea foarte blondă ?**

— Cine ?... Paglica ?

— **Păi, da !... Vezi ?... A găsit-o un prieten.**

Se făcea și mai cald. Celestin se cățăra pe bordura vitrinei, ridica și picioarele. Mesteca un chibrit.

— ...Uite, cum să-ți spun ? !... Era printr-a patra. Alunecasem fără să-mi dau seama într-o seară plăcută, era 1 Mai și auzisem de tine... Rămăsesem adică proptit într-o cadă, știi cum îmi plac mie dușurile, calde și reci, le rezolvasem p-alea reci, mai rămîneau să le execut p-alea calde... tu-tu-tu, fluieram, schimbam robinetele, mușcasem cu ghearele dintr-o bucată roz de săpun și deodată... pac ! la pămînt, zobit, amețit, plesnit la cap în cel puțin 14 locuri... și toate astea din pricină că-mi trecuse prin minte că, de fapt, tu exiști !

Mi se înmuiaseră genunchii... Îmi spuneam : Măi, Radule-Radule așa-mi spun eu de fiecare dată cînd sînt foarte fericit și trebuie să mă temperez — măi, Radule, nu mai fi așa capsoman și înțelege o dată că fata asta trebuie să existe. Și asta nu foarte departe, nu chiar foarte departe de inima ta...

Mi-am dat seama că dacă eu sînt într-a patra, tu nu aveai șanse mai mari decît s-o fi luat p-a-ntiia. În mai puțin de-un minut îmi scrisesem peste tot numele ăsta scump al tău : Nora ! Nora ! Eu aveam picioarele strîmbe, tu aveai niște picioare drepte, mamă-mamă ! Îmi și imaginam cosițele astea pe care bunica începuse să ți le-ntoarcă cu fierul. Chestia e că nu ți le întorcea numai ție, i le întorcea și verișoarei tale de-a doua, Camelia, iar sîmbăta tu plîngeai.

Am aranjat cu unchiul tău din Canada să nu mai tot bea ca un porc, să-și adune puterile și să împingă pînă la tine acasă un urs de pluș, mare negru... Apropo, există unchiul ăsta al tău din Canada ?...

Cît timp povestise, băiatul pipăise cămașa în căutarea unui pachet de țigări. Agățase una, nu mai privea strada și vorbise mai mult pentru el.

— ...Ce-i cu unchiul ăla al tău din Canada ?... Mai face pipi de bucurie pe cînd i se pare că trece pe stradă camionul de bere ?

Dar fata nu-i răspunse. Nu se știa dacă nu ascultase deloc sau, doar momentan, relațiile sale cu unchiul din Canada erau încordate.

— Îți dai seama, continuă cu oarecare nepăsare băiatul, că o chestie atît de grozavă nu puteam s-o las chiar așa...

Mă făcusem trist, sufeream, mi se părea foarte ciudat să mănînc. Îmi înfundam gura cu cît mai multă gumă de mestecat, iar pe ciorbă o puneam să alerge pisica... Într-o seară cînd ciorba prinsese pisica-ntr-un colț și începuse s-o piseze cu pumnii, a apărut într-o stare de agitație bătrînul și mi-a ras două palme. Eu m-am clătinat, dar am reușit să mai ajung pîn' afară și să mă izbesc de trei ori cu capul de un perete... Înțelegi ? Apăruse orgoliul...

Dar fata nu-i răspundea. Nu respira și continua să se albească frumos.

— Cel mai bun prieten al meu, oftă Celestin, este și a fost unul Fuzzy... Adică cred că a fost, pentru că acum nu mai este. Uite, de cînd a învățat artele alea marțiale, tipul s-a zărghit, a ajuns ca o fiară. Nu mai adoarme și dacă nu te cunoaște nu te lasă să te apropii de el la mai puțin de o lungime de braț. Odată zici **„pa"**, dai **bună seara** scumpelor plaiuri natale și o iei peste garduri.

...Deci toate bune. Plănuisem să studiez pe toate fetele problema și cînd n-am mai găsit nici o fată, am dat-o pe-un telefon după Fuzzy. Încă de puști băiatul ăsta era îngrozitor de nervos. Lua hotărîri rapide, sărea din balcon în balcon și cînd mi-a ciocănit la fereastră mi-a șoptit :

„Moșule dragă, cunosc eu pe una dintr-astea de care îmi spui tu. E tot într-a întiia și locuiește pe-o scară. Dar asta n-are zulufi și n-are picioare. E o nenorocită, iar ca s-o trimiți pîn' la pîine, trebuie să-i împingi căruciorul... D'aia zic eu să nu ne-ncurcăm încă cu ea, prea e mereu suferindă și are ceva de-mpărțit cu tramvaiul. Da' lasă că pînă se termină ea vara o găsim noi și pe asta a ta..."

Celestin se întinse și tuși încurcat. Apoi își ridică capul aproape mirat :

— Auzi, tu, fată, ce-ți spun eu aicea ? Fată dragă, tu mă auzi ?

Fata probabil auzea. Se putea spune și că nu auzea. Poți spune chiar că tot încremenită rămăsese, tot cu nerespiratul se ocupa, dar, pe nesimțite, se apropiase la numai o jumătate de metru de puști.

— A doua zi, Fuzzy, poreclit de la un timp Mercenarul, a convocat toți băieții. Erau niște ținci înfumurați și au ținut neapărat să le destăinui cît porți tu la picioare. I-am făcut un semn și păcătosul de Fuzzy a apărut după zece minute cu o pereche de sandale **aburite** dintr-un magazin. Era o pereche de sandale nemaipomenite, plăpînde, albastre și cînd le-am ridicat deasupra capului am răcnit către ei : „Băieți, asta este !" Apoi i-am trimis după tine cu strigăte și șuturi în fund.

Mai trase un fum. Apoi încă unul.

— Da ! Seară de seară se întorceau să le spun ceva în plus despre felul în care arăți. Le spuneam. Îmi raportau și ei. Despre una că-i blondă, despre alta c-a fost într-o vrajă c-o nuga și-acum zăcea într-un spital cu toți zulufii și intestinele ei.

Cînd și cînd unul se înfățișa c-o puștoaică pe care o supuneam la încercări, o măsuram, o interogam și-o trimiteam acasă. Ce-i mai ciudat că nici cei care le aduceau nu erau ferm convinși că te-au găsit chiar pe tine. Le fițiiau, așa, mai mult pentru activitate.

Unul chiar a venit într-o seară și m-a anunțat : „Șefule, mîine îți aduc și eu o blondină care știe și ea că nu-i ea, dar e prea asuprită și vrea s-o mai steargă de-acasă". I-am spus : „Ce e domnule aici, discotecă ?" „Nu, dar am putea deschide una. Știi, ăstora dintr-a-ntiia le crapă buza și unele au pe dracu în ele"...

Una peste alta, singurul rezultat a fost că băieții din cartier au cam început să deschidă ochii la fete. Deveniseră specialiști în sub cîte forme viețuiește agrafa, cum e îmbrăcată și cu ce își dă o puștoaică și sper că toată viața au ținut-o așa.

Mai mă întîlnesc cu cîte unul care-mi mărturisește : „Preafericitule, dacă ai agățat vreo femeie și vrei să știi ce-i cu ea, dă-o întîi la textile !... Idealul meu, zice, e să-mi găsesc o silfidă care, după ce-am făcut dragoste, să ghicească în hainele aruncate prin cameră ca într-un zaț de cafea..." Poftim !... Înțelegeți ?... Pricepi ce gusturi hotărîte a prins ăsta în viață ?

Puștoaica dădu din cap că nu. Nu pricepea. De acolo, tocmai din brațele lui Celestin, unde se cuibărise de cîteva bune minute, se simțea foarte bine. Nu pricepea, iar Celestin nu părea impresionat chiar de loc.

— Domnule, gemu el, ăsta chiar a prins niște gusturi prea hotărîte în viață. De unde să găsești cameră d-aia de care vrea el ? Și, în timp ce faci dragoste, de ce să stai tu să potrivești cu piciorul cine știe ce boarfe aruncate, de frică ca atunci cînd o pui să-ți ghicească, tipa să nu-ți ghicească urît ?

Ce e ea, idioată, să nu-și dea seama că, la început, tricoul nu fusese aruncat tocmai pe lampă ? Cum să-i mai explici tu că, de fapt, asta reprezintă aspirația ta spre înalt, bîra-bîra, că tipa tot o să se prindă că ție, cînd faci dragoste, îți arde mai mult să arunci cu piciorul tricouri ?

Și gata... Odată-ți zice **pa**, te sărută pe fildeș și nu-ți mai ghicește niciodată nimic !

TREBUIE **să nu fii fanatic,** zîmbi Celestin și mîngîie părul fetei. **Uite, eu nu sînt fanatic.** Uită-te **puțin la mine** (fata se uita) **eu nu sînt fanatic. Nu sînt fanatic de loc. Mai m-am liniștit.**

Se mai liniștise. Lucru de care îți dădeai seama **și după starea cămășii.** Clapeta nu se mai răsucea. Nu mai lăsa să apară, la fiecare două minute, cîte-o țigară.

— **Ce mai vrei să știi ? Că pe 7 noiembrie am fugit de-acasă. Și că au trebuit să-l aștepte pe 7 mai ca să pună gheara pe mine...** Vindeam eu niște tablouri splendide, numai flori, numai fructe. Preferam, în general, cartierele, orașele noi și pe tipii care se doriseră toată viața lor cu pepeni verzi pe pereți.

Sunam. Scoteau de după ușile de placaj nasul lor primejdios. **Scoteam** și eu un tablou și agitam o chitanță. Cînd o zbughiau fericiți să înnumere nenorociții ăia de 415 lei, se trezeau cu mine în casă, adulmecîndu-te și fredonînd **„Nora-Nora !"**

Tăcu.

— **Îți închipui cît de ridicol eram ?**

Tăcu.

Închipuiește-ți cît era el de ridicol !

— **Ce-ți mai place s-auzi ?... Că și la internat nu eram poreclit decît „Nora ! Nora !"?**

Că îmi dădeau măturile cele mai pline de rahat ca să mîngîi celebrul closet numit Nora cu ele ? Asta-ți place s-auzi ?

Cînd ieșeam din infirmerie, aveam capul atît de bandajat încît se mai înmuiau și se-apucau să facă chetă ca să-mi cumpere ciocolată cu fructe...

Ce să-ți mai spun ? șoptea aproape cu ură băiatul.

Cînd m-au luat acasă stăteam atunci liniștit. Aveam pijama de mătase, mă îmbrăcam toată seara cu ea, mă lungeam în pat și, pe la nouă, dădeam drumul la gînduri.

O luam așa după tine, îți măsuram pașii cînd ieșeai de la lecțiile cretine de pian, mă frecam de toți hăndrălăii care veneau și-ți șopteau : Lasă-l dracului pe ăsta, nu vezi cît e de tîmpit ?

Și n-aveau dreptate ?

Oare n-aveau ?

— **Trebuie să nu fii tîmpit, zîmbi Celestin și mîngîie părul fetei. Uite, eu nu sînt tîmpit. Uită-te puțin la mine (fata se uita) eu nu sînt tîmpit. Nu sînt tîmpit chiar de loc. Mai m-am liniștit... Ce crezi tu, că nu poți să-ți pierzi respirația decît dacă izbucnești cîteodată în plîns ?**

Fata nici ea nu dormea. Începuse adică și ea să-l mîngîie. Întîi peste păr și apoi, atent, peste tîmplă.

— **Știi ceva ? Aș vrea să fiu Nora ta ! îi mărturisi înduioșată. Avea surîsul acela al tinerelor mame care constată că dacă tot au făcut-o, au și ele de-acuma copii. Aș vrea să fiu Nora ta ! repetase.**

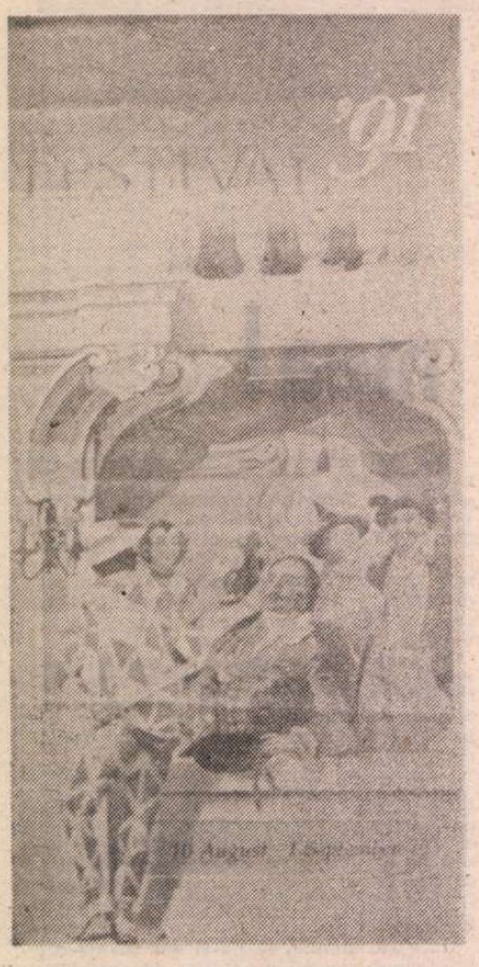
Încerca să-l amuze.

— **Ție-ți plac torturile cu cel puțin două etaje și frișcă ? Ai confunda vreodată o eclipsă de lună cu o eclipsă de lună ? L-ai citit cumva pe Daniel Bănulescu ? Dar pe Cristi ? — și o groază de alte prostii.**

Dar băiatul nu mai percuta. N-o auzea și zîmbea obosit. Se uita la picioarele tipei, ca și cum i s-ar fi părut că vede, coborînd de acolo, o coadă mătăsoasă, groasă, catifelată și neagră, numai bună, vertebre și os.

Nu lipsea nici șomoiogul de păr de la vîrf.

■



Festival la Edinburg

EDINBURG, capitala Scoției, e un oraș de o frumusețe liniștită și măreață. Castelul, care îl domină de pe una din coline, și a cărui construcție a durat zece secole, dă sigiliul urbanistic al orașului : ziduri cărunte, fumurii, cărămidă roșie, lemn cafeniu și pajiști întinse, de un verde crud. Mai fiecare casă își are grădina ei cu hortensii uriașe și dalii invoalte. Strada se constituie într-o priveliște veselă, iar parcurile oferă una romantică, cringurile noptatice evocînd spiriduși și iele. Universitatea, impunătoare, are patru secole și jumătate. Pe aici și-a purtat pașii Walter Scott, student în Drept, judecător, devenit apoi poet și romancier vestit, slăvit acum în oraș ca un zeu. Tot în Edinburgh a fost angajat, pentru o vreme, ca funcționar la accize, poetul-țăran Robert Burns, făuritorul nemuritoarelor balade scoțiene, al cîntecelor lirice din „Seara de simbătă a săteanului", al petrecăreților și zeflemitorilor cerșetori veseli ; concetățenii i-au înălțat un monument cît o catedrală acestui flăcău genial, pierit la numai 37 ani. Pe străzile largi s-au plimbat, au meditat, au fost mînați de griji zilnice, David Hume și Macauley și feluriți alți oameni de faimă.

În august 1991 ele erau pline de artiști din toată lumea, veniți să se întrecă în cadrul celui mai amplu festival mondial de artă. Născut în 1947, acest festival a crescut de-a lungul anilor pînă-ntr-atit, încît acum a cuprins — după o cifră neoficială — cam 30.000 de participări. Cifra pare incredibilă. Dar e vorba de teatru dramatic — cu trupe constituite de... un actor pînă la o sută — operă, film, muzică simfonică, pantomimă, jazz, circ și spectacole variate, în formule ce anevoie pot fi denumite. Secțiunea oficială e, firește, mai limitată. Dar secțiunea „fringe", liberă, înseamnă prezența a mii și mii de artiști de toate categoriile și îndeletnicirile, exhibindu-se în săli mici, piețe publice, în parcuri, pe scările unor edificii, în cite o cameră, într-un pod, pe un acoperiș, într-o biserică, într-un scuar, pe un vas în golful Forth, sau pur și simplu în plină stradă. În același timp au loc mese rotunde cu scriitori și artiști ; serii de conferințe cu discuții sub cupola universității ; lansări de cărți noi, în ambianța unui „festival al lecturilor".

Dar cite poți vedea și asculta într-o săptămînă (cît am șezut noi acolo) — mai ales dacă ești interesat primordial de reprezentațiile românești ce se desfășoară aici ?

AM ALES, deci, montarea somptuoasă britanică **Ane Satyre of the thrie estaites**, musical satiric de David Lindsay după o piesă veche din secolul XVI, despre înfruntările dintre coroană, tîrgoveți, clerici, care au dus la o reformă parlamentară. O incintă uriașă, de folosință ecleziastică ; costumație impozantă ; cîntăreți buni ; figurație multă și amorfă ; actori mijlocii ; poveste istoristă cam lîncedă, lungă ; o cantitate mare de kitsch ; voioșie modică. Am asistat, apoi, cu interes, la spectacolul după o piesă japoneză **Tango la sfîrșitul iernii** de Kunyo Shimizu, înfăptuit de un remarcabil regizor nipon, Yukio Ninagawa, cu actori englezi. Istoria unui tînăr care în timpul unei manifestații e lovit și-și pierde memoria e înfățișată emoționant, cu actori temeinici, într-o mizanscenă riguroasă, evocatoare, în metaforizări subtile, cu oameni, manechine, proiecții cinematografice. Circul francez **Archaus** e notabil printr-o foarte interesantă tentativă de proiectare în lumea modernă a acestei arte străvechi : nu mai avem de-a face cu lei, cămile și cai cu panaș, ci cu o invazie de automobile și motociclete, care au cele mai năstrușnice evoluții, — se ciocnesc, iau foc, cad de la înălțime — într-o îngrămădire haotică de fiare vechi, obiecte eteroclite, tuburi, roți, sîrme, printre care cascadori de mare curaj, acrobați talentați, atleți inventivi și o armată de clovni, bărbați și femei, glumind cînd subțire, spumos și cînd execrabil, întreține o atmosferă încinsă, pe alocuri extraordinară. E o imagine caricaturală a lumii interlope, trasată cu penel parodic adesea iscusit. O ființă suavă, în văluri albe, cîntă, pe acest vacarm nebunesc, „O ! Dulce Franță !", după care o orchestră dementă de rock (cu artiști veritabili) te face să ieși de acolo surd de-a binelea. Pe mine, unul, noutatea ideii și o bună parte a experienței m-au încîntat. Atita că nu prea ai timp să respiri, iar exploziile neașteptate, continui, ori îți oțelesc nervii, ori ți-i rup. O întîlnire deosebit de plăcută, într-o odaie, unde au încăput doar 17 musafiri, unde nu era scenă, ci un spațiu aproximativ delimitat, cu un scaun, o mașină de gătit, o ladă, o oglindă, mi-a prilejuit-o trupa italiană din Torino „Laboratorio Teatro Settimo". Montarea lor, **Stabat mater**, un colaj de texte de Gabriel Garcia Marquez, Guimaraes Rosa, Isabela Allende și alții nu incheagă o piesă. Sînt trei narații, stingaci intersectate, ale unor femei care trăiesc dramolete amărui, grotești, în spirit pirandellian evident. Mult mai interesant ca regizor decît ca autor (și ca actor), tînărul Roberto Tarasco a organizat însă derularea narațiilor cu o surprinzătoare îndeminare. A pictat în culori tari cele trei chipuri feminine. A impregnat comedia și tragedia în toate momentele acțiunii. Iar cele trei actrițe erau de-a dreptul impresionante : Lucilla Giagnoni (Fosca), cu burta la nas, făcînd o imbecilă, e de o veselie frenetică și de un dramatism copleșitor, într-un joc fantezist de mare clasă. Mariella Fabris (Gaia), cu un facies întunecat și ochi arzători, e introspectivă, tragică fără nici o ostentație, admirabilă în tăceri ca și în ricanările-i pasagere și de o comunicativitate excelentă. Iar Laura Curino (Demetra) dă destăinuirii ei un farmec trist copleșitor, în atmosferă elegiacă, la o înaltă temperatură poetică. Stau tot timpul în scenă, după ce i-au abordat, o vreme, pe spectatori glumind, făcînd năzbîtii, plîngîndu-se, dîndu-le daruri, divulgîndu-și biografiile, oftînd, întrebînd vrute și nevrute („mai sînt cinci minute : cine vrea pînafară ?") apoi intrînd, pe nesimțite, în spectacol. O experiență mică, poate, dar pasionantă. Am admirat virtuozitatea păpușarilor elvețieni care, în **Mummenschantz**, transformau ingenios, pe fundal negru, o pasăre într-o găleată și aceasta într-un hipopotam, dar după o oră lipsa de mizâ și repetările au început să plictisească.

Evident că n-am întîrziat a urca scările înguste ale Galeriei de artă unde proprietarul, dl. Richard Demarco, mi-a declarat cît de fericit e să-i ofere al treilea etaj al clădirii lui Ion Caramitru pentru recitalul acestuia. Mi-a dăruit și revista domniei sale, scoasă la a 25-a aniversare a manifestărilor culturale organizate de (și în) Galerie, în care o pagină e consacrată fotografiei artistului nostru și unei prezentări a omului politic.

Sala, cu un aspect fumegos, de clopotniță și ambianță intimă (cca 30 de spectatori — mulți tineri), precum și toaca de început, creau o stare specială. Actorul, în costum simplu, negru, își începea actul artistic din public. Apoi trecea în locul de joc, unde se afla doar un scaun, un stativ și o lampă. Le recita acestor tineri, cu o simplitate gravă, cu elevație, din Shakespeare, din Eminescu — comentînd el însuși relația stabilită și explicîndu-le, spiritual, că rostirea românească a vorbelor lui Hamlet e, după engleză, cea mai frumoasă din lume. Apoi recita, cu insuflețire și agreabilă cadențare, poeme de Marin Sorescu. Ascultătorii păreau vrăjiți. Dar, deodată, artistul și-a pus ochelarii pe nas, a scos un teanc de hîrtii și a început să citească un discurs despre situația din România. Nu discut cele spuse. Dar din înălțimea versurilor, s-a coborît brusc în banalități jurnalistice, fraze anodine. Auditoriul se arăta surprins. Scos din priză, părea (era) nedumerit. A ascultat cu indiferență lunga, arida — pentru el nu prea de înțeles — perorație, citită și fără accente. Sînt foarte rezervat cu privire la această codă atîrnată fermecătorului recital. La sfîrșit, actorul a revenit cu un alt poem de Sorescu. L-au aplaudat mult și cu reală convingere.

FIREȘTE, atenția noastră și — după cite s-a văzut — a lumii teatrale de la Edinburgh a fost concentrată asupra spectacolului românesc din Secțiunea oficială a Festivalului, **Ubu rex cu scene din Macbeth**, realizat de Silviu Purcărete după Alfred Jarry și Shakespeare într-un colaj apreciat unanim pentru originalitate și efect în planul ideii. Dl. Frank Dunlop, eminentă personalitate a vieții culturale britanice, directorul Festivalului, fusese în țară, la București și la Craiova, alesese această operă scenică și vorbise multora despre ea. Reprezentația era descrisă, cu prețuire, în catalogul voluminos al manifestărilor. Regizorul se aflase în capitala Scoției cu două săptămini înainte pentru ca să studieze adaptarea montării la condițiile scenei de la „Empire Theatre", principalul teatru al orașului festivalier ; scena craioveană e cu patrusprezece metri mai profundă, e mai înaltă și mai deschisă, iar holul Naționalului oltean (unele scene se joacă și în afara sălii) e de cam zece ori mai vast. N-a fost o muncă ușoară, această adaptare, dar tehnicienii români, ajutați cu deosebită îndatorire de cei din partea locului, au făcut, în două zile, tot ce era necesar. Iar actorii au repetat pînă la epuizare în noile locuri de joc. La intrare, spectatorii vedeau, în două cuști de sticlă, două personaje impunătoare : Macbeth, cu o enormă secure, și Lady Macbeth, într-o rochie lungă singerie : Tudor Gheorghe și Leni Pințea-Homeag, nemișcați, într-o înțepenire torturantă, în timp ce unii curioși încercau să vadă dacă-s vii sau împăiați. Iar în pauză se asista, cu uimire, la defilarea extravagantă (și momentele special create) prin holul strimt, în stradă, pe laturile sălii, ale actorilor și figurației. „Cînd intri în «Empire Theatre» trăiești o experiență oarecum neliniștitoare — povestește cronicarul ziarului «Daily Telegraph», Robert Gore-Langton. Deoparte și de alta a casei de bilete sînt două cuști de sticlă. În fiecare din ele e o figură ca de ceară, reprezentîndu-i pe Macbeth și pe doamna sa. Cînd treci prin fața acestor manechine ochii lor te urmăresc și buzele li se agită ușor. După o clipă de incertitudine realizezi că sînt ființe reale, specimene vii, mișcătoare... Este prima din numeroasele surprize ale acestei strălucite versiuni românești..."

Conferința de presă a reunit un număr apreciabil de gazetari britanici și din alte țări, reprezentanți ai mai multor posturi de radio și televiziune, fotografi. Dl. Jean Grenon, amabilul șef al serviciului de presă, mi-a șuflat că participarea era „record" pînă la acea dată. S-au făcut prezentări, s-a vorbit, s-a răspuns la întrebări, iar după incheiere s-a mai adăstat multă vreme cu mosafirii, în con.vorbiri amiabile, stimulate de interesul ziariștilor și agrementate de amicalul, generosul serviciu de lichide întăritoare.

Seara premierei a fost o seară de gală. Public numeros — în sala cu o mie de locuri, parter și două rînduri de loji și balcoane în culorile purpurei și bronzului, luminată de zeci de candelabre. Mulți tineri, interesați, citind cu luareaminte caietul-program. Coadă la ghișeul unde se distribuiau aparatele de ascultare a textului în engleză, niște bastoane cenușii, cu măciulie acustică. Liniște desăvîrșită, înainte de incepere. Primele hohote de rîs, chiar de la prezentarea comică săvîrșită de Smaragda Olteanu și Valeriu Dogaru, talonați de figurație. Apoi aplauze. „Primele explozii de rîs nervos stîrnite de acest preludiu s-au multiplicat pe întreg parcursul serii — dominată, dealtfel, de ilaritate" — scrie cronicarul lui „The Glasgow Herald", John Linklater. Satisfacție mărturisită zgomotos în pauză, cînd, totuși, reprezentația continua, căci „distribuția numeroasă și plină de vitalitate a bintuit prin toate cotloanele teatrului și nu și-a încetat patrularile prin foyer și hol.ul teatrului nici în pauza acestui spectacol care, la propriu, n.a lăsat nici un răgaz pentru vreun respiro" („The Glasgow Herald"). Final încununat de aplauze prelungi, ovații, o veritabilă manifestație pentru atît de interesanta montare. Un grup de români aflați în Anglia la studii, ori stabiliți aici mai de demult, agită, entuziaști, un tricolor. „În final au fost salutați cu ovații pline de emoție și entuziasm. Din public s-au fluturat steaguri românești. O seară memorabilă" („The Glasgow Herald"). Publicul rămînînd în hol, în stradă : grupuri de tineri mimînd, glumeți, scene din cele văzute, deși o ploaie fină, vaporizată încerca să-i alunge ; surpriză pentru prezența în hol, în costum de scenă, a lui Nicu Alifantis, cîntînd solo și la vioară „song"-ul compus de el și executat cu brio mai întîi în scenă ; i se aruncă în glumă monezi și bancnote în cutia deschisă a viorii.

REGIZORULUI, caricaturistul englez Coia i-a făcut un portret-șarjă reușit, reprodus de cotidianul principal al Scoției „The Scotsman" pe o pagină întreagă, cu titlul „Un om la vîrf". Silviu Purcărete a fost lăudat pentru ideea colajului, pentru formula scenică, pentru dinamismul și intensitatea desfășurării. I s-au luat interviuri de către ziariști britanici, japonezi, francezi. A fost contactat de directori ai altor festivaluri internaționale. Dar mai ales trebuie să-l prețuim pentru lucrul dăruit și atenția mereu trează cu care a izbîndit — cu sprijinul devotat al actorilor și tehnicienilor — să dea aceeași ținută ireproșabilă tuturor evoluțiilor scenice din cele patru seri edinburgheze. Criticii au observat că spectacolul e „pus în scenă cu o energie scînteietoare, cu inventivitate" (Paul Taylor în „The Independent"). „Piesa a fost menită a fi lecturată ca o alegorie politică. Producția lui Purcărete a fost montată cu grandoare și simplitate" (Tom Morris, o a doua recenzie în „The Independent"). „E o versiune magnifică a Teatrului Național din Craiova asupra lui Jarry" (Michael Billington în „The Guardian").

Poate că a existat o insistență prea mare a cronicarilor asupra substratului politic. Dar fiindcă lucrarea venea din România revoluționară, a existat (și în rîndurile publicului) o sensibilizare specială pentru analogii în realitate. Pentru un critic „Extraordinar în această producție e faptul că devine un banchet al absurdului, mai degrabă decît o parabolă foarte explicită." Pentru altul, „Spectacolul frapează prin vivacitate, siguranță și prin vizualitate splendidă, nu are nevoie de explicație în legătură cu o paralelă recentă la istoria României". Pentru un al treilea, „Numai dacă nu vrei, nu vezi în această versiune magnifică a Teatrului Național din Craiova... într-o oarecare măsură o răfuială. Are calitatea unei bucurii anarhice, evocînd imaginea unei hore pe mormîntul unui tiran". „Finalul e clar — zice al patrulea, Benedict Nightingale în «The Times» — sicriile celor doi Ubu sînt în picioare, ni-i dezvăluie pe amîndoi într-un culcuș de mătase albă. Își deschid ochii și-și declanșează uriașele lor zîmbete stupide. Continuă să trăiască. Să sperăm că echivalentele lor românești se vor dovedi a fi mai puțin nemuritoare".

S-au identificat calitățile comice ale operei scenice — „un tur de forță comică", „originală parodie", „o seară plină de veselie, un triumf" — și ale interpretărilor (Ilie Gheorghe „perfect" în Ubu și Valer Dellakea „sclipitor"), „grotesca" ingenioasă, „violența vizuală", „inventivitatea teatrală". S-au făcut unele observații critice (care apăruseră și în cronicile noastre). „Times" își pune întrebarea dacă e justificat „divertismentul" cu scene din **Macbeth** jucate în fața lui Ubu, dar nu contestă efectul cutremurător al parabolei, în esență. „The Glasgow Herald" crede că s-a acordat un loc prea mare improvizației și că spectacolul nu este pe deplin controlat, în „valurile sale de exuberanță și de haz nestăpînit" (n-am deloc această impresie), de asemenea că au existat momente de scădere a intensității „dar foarte scurte".

S-a remarcat unitatea ansamblului. Căci în afară de cei aflați în roluri numite — Remus Mărgineanu, Ion Colan, Mirela Cioabă, Tamara Popescu, Anghel Rabacoc, — alți actori de seamă ai trupei au acceptat să facă figurație în hainele cenușii, deformante, și și-au îndeplinit în anonimat sarcinile, cu deplină credință.

Au aplaudat, în fiecare seară, creația românească nu numai spectatori scoțieni, ci și trupe întregi venite de departe. Am înregistrat pe bandă video pentru televiziunea noastră (sper că se vor vedea și auzi pe post) elogiile unor critici din Londra, Atena, Paris, Tokio și din alte locuri, și nu ne-am sfiit a adăuga și propriul nostru comentariu critic — al meu și al colegului Mircea Ghițulescu, prezenți la fața locului. La rugămintea ce i-am adresat-o a făcut o caldă declarație finală dl. Frank Dunlop și a pus o măgulitoare apostilă asupra prezenței românești d-na Lord, primar al Edinburgh-ului în cursul recepției monstre ce ne-a oferit-o în saloanele Primăriei.

„Sînt cei mai buni !" s-a zis de foarte mulți și de nenumărate ori. Și au confirmat-o, apoi, sute de critici, prin vot, acordîndu-le craiovenilor suprema răsplată — și unica — „Premiul Criticii". Este unul din cele mai mari succese ale teatrului românesc din a doua jumătate a secolului nostru.

Adăugîndu-se acelora obținute recent de instituții bucureștene în alte capitale europene, el ne deschide o zare nouă către universalitate.

Valentin Silvestru

Jurnal britanic

DIN DECEMBRIE '89 încoace, fenomenul teatral românesc se află sub semnul perplexității. Pe rînd, el a fost părăsit și regăsit, neînțeles de public sau de unii „gazetari" și, pe urmă, ridicat de aceiași într-al nouălea cer. A fost sub-finanțat, sfîșiat între directive ministeriale și, pe urmă, elogiat și transformat în subiect de Actualități. Cu toate astea, după părerea mea, Teatrul nostru traversează una dintre perioadele cele mai strălucite ale existenței sale din ultimii ani. Trăiește un deloc paradoxal reviriment. Avem și am avut nevoie de aerul proaspăt al unei confruntări și al unei deschideri. Teatrul românesc își va regăsi climatul de echilibru și liniște, atît de necesare, numai prin contactul stimulator pe care l-a avut și îl are cu Lumea.

În ceea ce mă privește, tot din decembrie încoace, viața mea a fost un șir de explozii în lanț. Am avut parte de toate. De la negări snoabe sau doar pline de răutate a tot ceea ce am creat vreodată, la elogii sau, pur și simplu, la tăcere. O tăcere grea, mortală, asemeni uitării !

Pregătirea turneului din Anglia a început încă de cînd mă aflam la New York (pentru premiera piesei *Cabala Bigoților*). Am dat de acolo cel puțin patru interviuri prin telefon. Cele mai importante ziare sau reviste trimit la București ziariști de prestigiu pentru a scrie cronici pregătitoare. Cîte o echipă de fotografi de la „Times", „City-Limits", „Tatler" sau „Blitz" lucrează zile întregi cu actorii, pe străzile Bucureștilor. Aproape fiecare scenă importantă din spectacol e, apoi, „translată" în locuri expresive pentru occidental : de la Piața Revoluției și monstruosul Centru Civic, pînă la Gara de Nord și străzile făcute praf din fostul cartier evreiesc al orașului. Actorii, îmbrăcați în costume, atrag sute de curioși care se amuză, atunci cînd nu vor să-i ia la bătaie, confundîndu-i cu Televiziunea. O campanie publicitară-model, din care am avea multe de învățat. Totul e pe viață și pe moarte, extrem de exigent și de eficient. Primesc telefoane de la prieteni din Londra : încă din martie, străzile s-au umplut de afișe. Pe toate scrie, mare : Teatrul de Comedie. Și, pe măsură ce apar prezentările elogioase, dar deloc de complezență, și superbele fotografii color explodează zgomotos pe copertele revistelor britanice, programul turneului se extinde vertiginos. Sună telefoanele, chiar și din provincie. Biletele încep să se vîndă. Alte teatre sau festivaluri contactează biroul londonez al LIFT și ne invită. Vom juca 26 de spectacole în 30 de zile ! Uneori și cîte două pe zi ! O săptămînă la Londra, una la Sheffield, în cadrul Festivalului „Spirit", paralel Jocurilor Mondiale Universitare, apoi cîte o săptămînă de turneu la Oxford și, respectiv, Cambridge. În trei orașe, în săli de peste 500 de locuri. În plus, vom juca în românește, fără traducere simultană ! Cine cunoaște spectacolul nostru „Visul unei nopți de vară" își dă lesne seama că e un program cumplit...

Și astfel, în timp ce în țară demnitatea profesională ne era terfelită în interminabile zvonuri și discuții despre procentaje acordate culturii, despre salarii, categorii de teatre și actori — ca la hoteluri, sau în meseria aceea, cea mai veche din lume — Teatrul de Comedie se urca în avion, pregătindu-se pentru Marea Confruntare. Pe Heathrow, aeroportul-oraș, realizăm că, de-aici încolo, nimic nu ne mai poate opri. Mă iau toți în brațe, să-mi mulțumească pentru acest turneu. Nu m-am opus, deși cu toții am muncit ca nebunii să ajungem aici. Dar acest „vis", ce păruse, la un moment dat, imposibil, devenise realitate. Plîngem toți, ca niște copii. În elegantul autobuz cu etaj, pus la dispoziție de organizatori, mulți amuțesc. Aici a fost poate cel mai dureros moment. În care m-am simțit cel mai aproape de ei toți. Cel mai responsabil : realizez că aproape nici unul nu văzuse vreo țară occidentală, că unii nu ieșiseră vreodată din România, că, doar cu excepția unuia singur, nu văzuseră niciodată Anglia. Îmi vine din nou să plîng... Dar, la modă e teatrul rece și de idei — așa că tac. Primul contact cu „Teatrul Lyric" avea să fie un șoc. O echipă de tehnicieni perfectă, dotare superbă, sute de proiectoare mici ce inundă totul de lumină, zeci de contrabare ușoare, mișcîndu-se fără zgomot, microfoane și căști fără fir, ca de piloți de supersonice, pentru intercomunicațiile din timpul spectacolului, curățenie, pași vătuiți, atmosferă relaxată și, totuși, puțin suspicioasă la adresa noastră. Ai noștri, deși tensionați, fac minuni. Lumina e scrisă în computer. Tehnica spectacolului e adaptată la noul spațiu. Lucru care avea

THE CRITICS

Terror of our dreams

Now Buddy can Fender for himself

Gabriela Popescu (Titannia) și Șerban Ionescu (Oberon) în Visul unei nopți de vară (fotografie apărută în cotidianul britanic Evening Standard)

să se repete de patru ori, pentru fiecare dintre teatrele vizitate. Două zile și o noapte de muncă încordată, luate, de patru ori, de la capăt. Sîntem anunțați că peste 10 minute începe o ședință de fotografii. Ziarele, dacă vor agrea spectacolul, vor publica, în funcție de spațiu, și o fotografie. Actorilor li se taie picioarele. Nu sîntem pregătiți, n-am știut — se agită ei. E adevărat. O mică scăpare în tot acest edificiu al Festivalului, care are în grijă alte zeci de spectacole. Pe scenă, încremenim. În sală, peste patruzeci de fotografi, cu flash-urile gata pregătite. Prima replică răsună flasc, timid, obosit... Dar flash-urile nu țin seama de asta. Patruzeci de fotografi aleargă, se urcă pe scenă, se apropie, mitraliază. Intrăm în transă. Urmează o oră întreagă de spectacol, așa cum nu s-a jucat nici la premieră ! În final, ni se spune că a fost cea mai bună ședință de fotografii pe care au avut-o în ultimii zece ani.

E opt. Sala geme de lume. Actorii sînt, cu toții, la locurile lor. N-am avut în viața mea asemenea emoții. Pornim mașina de dry-ice. O invenție niciodată posibilă la București, ce umple întreaga scenă de o ceață lăptoasă, ce se tîrăște pe jos, acoperind trupurile așezate. Cortina se ridică interminabil de lent. Ceața năvălește în sală spre surpriza și deliciul spectatorilor. O greșeală tehnică face ca spectacolul să înceapă înainte ca publicul, venit boiereșt și copios după ora de începere, să intre în totalitate în sală. Luminile de serviciu se reaprind comandate de britanici, căci legi severe interzic așezarea publicului pe întuneric. Tehnicienii mei sînt disperați. Șerban Celea îmi urlă șoptit : „Totul e pierdut ! Am ratat tot !" Îi fac semn să se liniștească. Replicile lui Oberon răsună cu o forță extraordinară, luptîndu-se cu fîșnetul sălii. Curînd, totul intră în normal. Primele zece minute sînt cele mai teribile. Nu prea sînt români în sală. Ne dăm seama după lipsa reacțiilor la text. Se lasă o tăcere încordată, plină de atenție. Apoi, pe neașteptate, o explozie de aplauze și urale. Nu ne vine să credem. Se pare că nu e totul pierdut. Marian Popescu vine asudat în culise. N-are răbdare să urmărească din sală. E la fel de uimit ca și noi. Reacțiile, de-aici încolo, se țin lanț. La sfîrșitul actului întîi numărăm cinci minute de aplauze continue. Lume în picioare. La sfîrșit, public urlînd „Bravo" minute în șir, în picioare! Venind la noi, după spectacol, să ne îmbrățișeze, să ne atingă, să vadă dacă existăm. Și asta, de-a lungul întregului turneu. Am primit scrisori de mulțumire de la spectatori absolut obișnuiți, actori sau oameni de teatru. Cadouri. Un olar din Cambridge, care a dorit să rămînă anonim, ne-a dăruit cîte o cană avînd pe ea un măgar și numele real al fiecăruia dintre noi. N-a existat o singură cronică rezervată. British Museum și British Library au înregistrat întreg spectacolul, cu trei camere, pentru memoria arhivelor, B.B.C. a filmat peste o oră de spectacol, și un interviu ce va fi difuzat la scară europeană. La Sheffield, biserica dezafectată unde am jucat a fost, o săptămînă, arhiplină. Afișe cu „Vîndut complet", peste tot. Am avut o medie de peste 350 de spectatori pe seară. Ceea ce a transformat acest turneu în primul din istoria teatrului britanic — așa cum ne-a declarat Lucy Neal, la sfîrșit — cînd o trupă străină a avut un asemenea triumf, cu un atît de mare număr de spectatori și spectacole. Am încercat să oferim o altă imagine a României. Să existăm ca artiști care se pare că n-au greșit. Iar faptul că acest spectacol va fi invitat la Festivalul internațional din Venezuela și Columbia și la „World Stage Festival" din Toronto, Canada, nu poate decît să ne dea speranța că, în țară, vom căpăta conștiința că școala noastră de teatru există într-adevăr și, poate, merită o altă soartă, un mod mai deschis de apreciere și receptare...

Alexandru Darie

Teatrul Național la Paris

PARIS, 25 iulie, miezul nopții, 600 de spectatori pe gradenele Marii Hale La Vilette salută, ovaționînd în picioare, trupa Teatrului Național din București la finalul primei reprezentații cu **O trilogie antică** pusă în scenă de Andrei Șerban. Patru ore ale unui spectacol — publicul de la La Vilette nu s-a înșelat — care va marca istoria teatrului european."

Am citat fraza cu care cronicarul ziarului „Le Monde" (Olivier Schmitt) își începe relatarea despre turneul Naționalului bucureștean la Paris, desfășurat între 25 iulie și 2 august, la invitația Ministerului francez al Culturii și Comunicațiilor, în cadrul celei de-a doua ediții a „operațiunii" cunoscute sub denumirea PARIS — QUARTIER D'ÉTÉ (Paris — reședință de vară).

Creată cu un an în urmă, din inițiativa lui Jacques Lang, ministrul francez al culturii, această manifestare își propune să prelungească stagiunea artistică pariziană și pe timpul verii, menținînd astfel rolul activ al Parisului, de capitală artistică internațională, adresîndu-se unor categorii largi de public și determinînd, în această perioadă a anului (16 iulie — 13 august), evenimente culturale de excepție.

În contextul celor peste 150 de reprezentații de diverse tipuri (teatru, muzică, dans, pantomimă, marionete, spectacole de stradă, cinema, expoziții etc.), în vecinătatea unor nume de rezonanță ca Giorgio Strehler (prezent cu **Arlecchino, slugă la doi stăpîni** a lui Goldoni în interpretarea trupei de la Piccolo Teatro din Milano) sau Meredith Monk (autoarea, regizoarea și coregrafa operei **Atlas**) și a unor spectacole inedite, asemenea celui al teatrului de marionete tradiționale din Iran sau cel de circ al trupei lui Igor Dromesko — reprezentațiile cu **O trilogie antică** ale Naționalului bucureștean au constituit, se pare, punctul culminant al acestui „maraton" cultural.

„Frumusețea montării, motivația și bucuria jocului actorilor români fac din acest spectacol un eveniment" — scrie „Pariscope".

„Un spectacol-eveniment care marchează reintrarea oficială a teatrului românesc în arena internațională, prin Andrei Șerban și Teatrul Național din București. (...) Un spectacol-șoc, mai ales, eliberînd energii, deschizînd calea unor abisuri din care nimeni — începînd cu spectatorii — nu este sigur că va mai reveni..." — consemnează Didier Méreuze în „La Croix". „Un spectacol copleșitor. Și un succes antologic" — apreciază „Libération".

Se pare că așa a fost, întrucît cele 5 reprezentații prevăzute inițial, între 25—29 iulie, sînt urmate de altele două, programate la cererea publicului. „Sînt puternici acești români ! — exclamă cronicarul de la „Libération", recomandînd entuziast, celor ce n-au făcut-o, vizionarea spectacolului românesc. N-ați avut timp, ați uitat, ați lipsit din Paris, inutil să vă căutați vreo scuză —, Trilogia antică propusă de Andrei Șerban **s-a prelungit, dar numai cu două reprezentații. (...) Strălucitor prin simplitate, copleșitor prin universul sonor și melodia limbii — greaca veche — este spectacolul pe care se impune să-l vedeți în acest moment !"**

Titlul pe care îl poartă cronica din cotidianul „Le Monde" din 28/29 iulie este semnificativ : **Cîntecul eliberării — O trilogie antică pusă în scenă de Andrei Șerban. Eveniment.** Iată un fragment mai amplu din această cronică : „Prezentat pentru prima dată la București toamna trecută, acest spectacol a devenit în prezent cîntecul de eliberare al unui întreg popor. (...) Chiar dacă oțelul și sticla Marii Hale La Vilette nu constituie cadrul ideal al desfășurării scenografice de lemn imaginate de Șerban, spațiul este cuprins de o emoție ca o forță necunoscută... După decenii de dictatură această **Trilogie antică** a avut ca scop să recreeze în România o comuniune între teatru. O comuniune a actorilor reconciliați cu propria lor disciplină, o comuniune a spectatorilor sătui de mijloacele mediatice oficiale, căutînd în teatru adevărata lor imagine. Acest scop a fost atins dincolo de toate așteptările.

Rezultatul este același și pentru noi, francezii. Ne aflăm în fața unei trupe cum nu am mai văzut de mult — nici măcar la Arianne Mnouchkine (ai cărei recenți și superbi Atrizi plătesc un tribut incontestabil influenței lui Șerban). În prezența unui regizor care a lucrat alături de Peter Brook, primind de la el cele mai bune influențe... Și în prezența unui public pe care spectacolul îl poartă pe culmile cele mai înalte ale ascultării, atenției și, în cele din urmă, ale entuziasmului..."

Trilogia a fost prezentată, în fiecare din cele 7 seri, în fața unui public numeros, din rîndurile căruia n-au lipsit personalități culturale de prima mărime, ca ministrul culturii Jacques Lang. Un public care a ovaționat în picioare, aruncînd flori actorilor români, asemănați unui „adevărat grup de comando, trecînd dintr-un moment la altul, de la disperare la visul intens" (Jean-Pierre Thibaudat — „Libération").

Turneul parizian al Trilogiei a fost precedat de un alt turneu, de o săptămînă, la Milano, care s-a bucurat de un succes similar și despre care am relatat la timpul cuvenit într-unul din numerele precedente ale „României literare". În a doua jumătate a lunii septembrie revine Teatrului Național din București onoarea de a inaugura — cu O trilogie antică — Bienala de arte de la Sao Paolo, Brazilia.

O lungă și frumoasă vară fierbinte pentru Teatrul Național din București, pentru teatrul românesc...

Îi voi cita, în încheiere, pe autorii acestui remarcabil succes al teatrului românesc, și nu este vorba de un succes de complezență, ci de o confirmare, la Paris chiar, a apartenenței teatrului nostru la marea familie de spirite a unei Europe la recunoașterea căreia am accede cu mult mai multă eficacitate pe calea unor astfel de „ambasade" culturale. Deci „ambasadorii" acestui turneu : actorii Mircea Anca, Leopoldina Bălănuță, Claudiu Bleont, Simona Bondoc, Ioana Bulcă, Florina Cercel, Ana Ciontea, Tatiana Constantin, Costel Constantin, Eugen Cristea, Constantin Dinulescu, Maria Filimon, Vasile Filipescu, Andrei Finți, Carmen Galin Ileana Stana Ionescu, Carmen Ionescu, Claudiu Istodor, Simona Măicănescu, Iuliana Moise, Ovidiu Iuliu Moldovan, Maia Morgenstern, Grigore Nagacevschi, Ecaterina Nazarie, Silvia Năstase, Raluca Penu, Dan Puric, Mircea Rusu, Cerasela Stan, Ilinca Tomoroveanu ; corul alcătuit din studenți și actori, muzicienii — toți, sub bagheta magică a lui Andrei Șerban.

Consemnare de

Adriana Popescu

Imagine din spectacolul Ubu rex cu scene din Macbeth (realizată pe scena lui Empire Theatre din Edinburgh)

TELECINEMA de Radu COSAȘU

„Bătrînul Suchi" aș fi vrut să fiu

MIERCUREA trecută, dimineața, la o oră ingrată atît pentru oțelari cît și pentru agenții economici privați, dar mai ales pentru pensionarii puși să aleagă între Greta Garbo de pe vremea lor și coada la costiță care se închega la „Unic" paralelă cu aceea la „bagheta de 16" pe care mulți populiști o consideră „puf nu piine de mincat",

„Grand Hotel"-ul lui Goulding mi s-a părut mai ceva decît în toate cele șapte sau opt vizionări de care am avut parte în cei 50 de ani de cinefilie petrecuți pe apa natală a Dîmboviței.

Să mă fi blegit ? Să mă fi melodramatizat și eu cu toți românii mei ? Să fi fost Anul Mozart care ne întoarce la clasici ? Să fi fost evenimentele ? Cert este că am lăsat baghetele, crenvurștii și ziarele și m-am uitat la el ca un copil al secolului meu, ca s-o spun pe a dreaptă și eternă. Îi știam toate mecanismele, mă bănuiam de toate cele rele și mă lăsam totuși dus de lumina și mișcarea lui, fără să-mi pese de suveranul poncif, îndrugînd și eu ca orice Z(e)iță, cu „Misterele Parisului" citite toate cîte au apărut, „Ei și ce dacă-i clișeu, e clișeul meu !" Dar ce clișeu ! De „Foto-Julietta", dacă mai știe cineva de „Foto-Julietta", în afară de noi, copiii seculari ai acestor carmen seculare ? L-aș fi chemat la telefon pe Albala : „Alo, Radule, fii atent : Greta Garbo în „Grand Hotel" !, dar cineva mai bătrîn decît noi toți la un loc, mai cinefil și mai cinefag ca viața însăși, mi-a răsărit în cameră, lingă aspiratorul coanei Victorița, care, prietenoasă, mă ruga : „uitați-vă, uitați-vă numai să ridicați puțin picioarele de pe covor !", ah, cinefilia în prezența aspiratoarelor.

Era „bătrînul Suchi", cum îi ziceam cu toții, de la Sorin Titel pînă la Niki Manea, conduși de acea galeșă nesimțire care ne acreditează dreptul de a nu ne simți implicați în îmbătrînirea nimănui. „Bătrînul Suchi" aș fi vrut să fiu — ce să mai sucesc gîtul retoricii, ia mai lăsați-ne în pace, cînd se sucesc atîtea gîturi cu omușor cu tot, asta nu vă lasă să dormiți ?, că unu' nu se îndură să sucească gîtul retoricii ! ? Ia nu vă mai dați balene în lighean, vorba unei minunate constănțence. „Bătrînul Suchi" — după ce-ar fi găsit cuvintele nimerite la adresa Telecinematecii care preferase să dea marți seara o vechitură nesemnificativă cu Michel Simon în loc de „Grand Hotel", după ce ar fi fletrisat cum trebuie această teamă intelectuală de „déjà vu" — ar fi arătat cu degetul său sagace ca o veveriță, cele 36 de capodopere care se ascund în fiecare secvență a filmului lui Goulding :

În domeniul luminii care poate irradia dintr-un actor, scena în care Greta Garbo, singură în cameră, își scoate balerinii și îi sărută, sub privirea „lui" de după o draperie ; sau secvența în care o dactilografă și un baron stabilesc un „rendez-vous" la bar ; sau clipa cînd Joan Crawford îi spune lui Wallace Berry că s-a bronzat în Elveția la ski și noi — la un film alb-negru ! — îi simțim culoarea pielii („bătrînul Suchi" avea geniul formulelor stîngace pentru toate rafinamentele ecranului) ; în domeniul dialogului, jocul unui nume de băutură — „Louisiana-fleep" — în stabilirea unei tensiuni între personaje, ca în toate bunele nuvele anglo-americane ; în domeniul muzicii și al coloanei sonore, cum vine la 1932 — anticipînd genialul generic la „Odiseea spațiului 2001" bazat tot pe efectul „Dunării Albastre", cel mai mare succes al unei melodii de cînd există muzică pe pămînt, conform ultimului studiu consacrat valsului, apărut la Paris ! — cum vine, deci, de se leagă Johann Strauss cu telefonistele hotelului, cu arhitectura lui, și cum se instalează tăcerea în final, la plecarea Gretei Garbo după moartea iubitului ; în domeniul scenariului, forța motivului tolstoievskian, al oamenilor mărunți, surprinși în ultimele cinci minute ale vieții, cînd, știindu-te bolnav, cu sfîrșitul aproape, poți spune oricui, în timp ce pînă și liftul are ceva din lumina unei radiografii : „Ascultă-mă, escrocule, voi muri și nu-mi mai poate face nimeni nimic"... În sfîrșit, ca desert al eseului, ce sens are numele personajului interpretat de Greta Garbo — o balerină, o rusoaică, Lisaveta Grușenskaia, sugestie clară a Grușenkăi fără de care nimeni nu mai poate face azi psihologie feminină, de la Vicki Baum la François Mauriac, de la Nicolae Breban la Paul Goma...

Coana Victorița închizînd aspiratorul, eu — ca om trecut prin structuralismul disprețuit de „bătrînul Suchi" care nu-și putea depăși ibrăileanismul — n-aș mai putea adăuga decît că n-am văzut film în care gîtul omului să dețină o asemenea importanță în exprimarea pasiunilor înalte și joase. În nici un film de dragoste nu există sărut pe gît mai sensual și mai cast ca acela care o înfioară, într-o tăcere a marilor spații reci, pe „Gru", balerina de gheață. În cele mai violente compuneri cu cow-boy și gangsteri, omul nu-și gîtuie semenul cu forța lui Wallace Berry, aici, în grandiosul hotel. Ce se ascunde în această obsesie a lui Goulding, regizorul, care-și împinge mereu actorii „să sară la gît", fie că-i ură, fie că-i dragoste ? Să fie aici instinctul reprimat al omului de cinema care vrea să sucească, încă de la 1932, gîtul retoricii ? E prea inteligentă întrebarea. Am preferat să cobor repede, la piine, unde, într-o coadă care n-avea treabă cu Garbo, unul îi demonstra unei doamne foarte pornite pe încetineala cu care șoferul de pe mașina cu baghete (nu moare splendidul bucureștenism : Mașina cu Piine !) își parca dihania pe trotuar, întîrziind descărcarea : „Doamnă, eu n-am nimic nici cu unii nici cu alții, îi bag în mă-sa pe toți, dar să știți că meseria de șofer e foarte pretențioasă..."

■

TELEVIZIUNE

Dialogul zilnic

DACĂ dna Sanda Vișan ar fi insistat asupra motivelor care au dus la întîrzierile de apariție ale „Secolului 20", dialogul său cu redactorii revistei ar fi căpătat o intensă culoare politică. Cititorii revistei vor fi înțeles cum stăteau lucrurile, încă de pe vremea cînd periodicitatea ei devenise imprevizibilă. Într-un fel, soarta din ultimii ani a „Secolului 20" e simbolică pentru întreaga noastră cultură. N-a fost interzisă, pentru a nu provoca scandal, dar s-a încercat îngenuncherea ei. Nu i s-a schimbat profilul, în schimb s-au făcut mari presiuni pentru alterarea acestuia. Această revistă a deschiderii către cultura universală făcea, prin simpla ei apariție, notă discordantă față de regionalismul de partid agresiv și inept. În raport cu etanșeizarea granițelor noastre culturale și cu procesul de izolare a culturii românești, „Secolul 20" devenise una dintre puținele mărturii tipărite ale legăturilor noastre cu lumea. Chiar și atunci cînd își interzice să facă politică, omul de cultură e implicat în ea prin convingerile sale de profunzime, prin nevoia sa de dialog intelectual. Simpla descriere a feței vestice a Zidului din Berlin, din perioada anterioară reunificării, îl transformă pe specialistul în comentarea grafitti-lor în purtătorul unui mesaj politic lipsit de echivoc.

Cît ar fi fost de important pentru noi, ca popor, să fi avut contacte normale în lume descoperim de-abia acum, constatînd că despre România se știu puține lucruri, puține și anapoda. Că sîntem priviți în continuare drept una dintre curiozitățile Europei, țara lui Dracula și a lui Ceaușescu. Nu se știe mai nimic despre adevărata noastră istorie, valorile noastre culturale de-abia acum încep să fie receptate, mai mult cu mirarea că există, decît cu sentimentul că reprezentăm o parte din cultura lumii.

„Secolul 20" nu poate apărea acum din pricină că lipsește hîrtia. Soluția donațiilor din străinătate nu e una de durată și, nici vorbă, nu e cea mai potrivită. Despre asta aș fi vrut să-l aud vorbind pe dl. Háulică cu mai multă decizie, în calitatea sa de șef al revistei. Cenzura economică e pe cale să ne izoleze din nou, cultural. Bruma de legături stabilite ici, colo, în lume, de aproape doi ani încoace, nu înseamnă nici pe departe că s-au îndreptat prea multe în politica noastră culturală.

Cei care ne-au reprezentat în străinătate în perioada comunistă n-au făcut altceva decît să submineze prestigiul României prin incultura lor, prin prezentarea deformată a istoriei noastre, potrivit indicațiilor de partid. Interesele noastre naționale au fost ignorate timp de patru decenii. Cîți dintre atașații noștri culturali au încercat să furnizeze mass-mediei occidentale informații adevărate despre teritoriile noastre de peste Prut ? Conspirația tăcerii diplomației comuniste face ca tragedia românilor care s-au văzut anexați peste noapte de o putere străină să constituie o noutate pentru opinia publică internațională. În vreme ce țările baltice se văd recunoscute de majoritatea statelor lumii, basarabenii resimt în continuare efectele acestei conspirații a tăcerii.

Dacă Televiziunea a făcut un lucru într-adevăr remarcabil în perioada din urmă, acesta e că a resuscitat problema românilor de peste graniță. Oricîte păcate ar avea dl Tatomir, domnia sa e printre primii care au readus în discuție tragedia ținuturilor românești anexate. N-a făcut-o demagogic, spre deosebire de alții, care s-au dus în Basarabia pentru a-și redobîndi popularitatea compromisă dincoace de Prut. Acum însă ar fi momentul ca Televiziunea să-și reorienteze strategia, încît sintagma, pentru mine enervantă, „oaspeții noștri de peste Prut" să devină inoperantă. „Oaspeții noștri de peste Prut", „Invitații noștri de la Chișinău", aceste formule nu fac decît să întrețină sentimentul de frustrare al basarabenilor, iar nouă ne perpetuează sentimentul de **aici** și **acolo.**

Anul trecut, în redacția revistei „Ateneu" am fost martorul unor discuții pe teme literare la care au luat parte scriitori de **aici** și de **acolo.** A fost vorba mai mult despre diferențe și despre metodele prin care ar putea fi ele atenuate. S-a pomenit de cîteva ori și despre posibilitatea ca T.V.R. să preia din emisiunile de cultură realizate de Televiziunea din Chișinău. Mai nimerit ar fi însă dacă timpul destinat emisiunilor de cultură ar crește și dacă, săptămînal, am urmări la Simposion ce mai e nou în literatura și arta de peste Prut, iar Televiziunea din Chișinău ar face o operațiune similară. Timpul podurilor de flori și al întîlnirilor numai la sărbători a trecut. Trebuie să ne deprindem să comunicăm zilnic, despre lucruri care se petrec zilnic. Festivismul, altfel plăcut, așa cum are un început, are și un sfîrșit, apoi fiecare se întoarce la ale sale, pînă la următoarea festivitate. Cum să spun, trebuie să ne învățăm să ne întîlnim pe stradă, aici sau peste Prut, și să avem despre ce vorbi și după ce sfîrșim cu îmbrățișările.

Cristian Teodorescu

RADIO

O victorie asupra timpului

SEMNALAM, spre sfîrșitul cronicii trecute, posibile metamorfoze în profilul „Panoramicului". Nu e pentru prima dată cînd ne ocupăm, fie și în trecere, de **singura** revistă ce însoțește munca Radioteleviziunii. Și aceasta dintr-un motiv lesne de înțeles. Cele 8 pagini ale „Panoramicului" încearcă să fie o oglindă a acestei munci dar sînt ele, oare, suficiente ? Se întîmplă un lucru doar la prima vedere curios. În jurul anilor 1925, cînd, la noi, radiofonia era doar o speranță de viitor, apar primele reviste dedicate domeniului : „Radio-Român" (primul număr, 13 septembrie 1925), „Radiofonia" (15 octombrie 1925) două publicații cu viață nu prea îndelungată și anume „Antena TFF, revistă pentru popularizarea radiofoniei" (martie-aprilie 1926) și „Radiodifuziunea" (septembrie 1928—ianuarie 1929), în sfîrșit, „Radio" (23 septembrie 1928) ce va însoți și inaugurarea, apoi dezvoltarea, postului național. Nouă zile după debutul acestui post, adică la 9 noiembrie 1929, apare primul număr al „Radiofoniei" care, fuzionînd cu „Radio-jurnal" devine, de la 31 martie 1929, „Radio și Radiofonia", cu prestigioase colaborări, între care, din aprilie 1930, săptămînă de săptămînă, cea a lui Tudor Arghezi. Demn de semnalat este faptul că revista edita și almanahuri. Alte publicații antebelice : „Radio — Adevărul" sau „Radio — Universul", singura care ajunge pînă în decembrie 1944. Imediat după război sînt tipărite „Radio — azi" (octombrie 1946—martie 1947, printre colaboratori T. Teodorescu Braniște, Petru Comarnescu, Laurențiu Profeta, M.R. Paraschivescu, Virgil Gheorghiu, Demostene Botez, Lucia Demetrius) și „Secolul radiofoniei" (decembrie 1947 —mai 1948). Nu e mult în comparație cu experiența altor țări (prin 1925, existau 24 asemenea publicații în Franța, 12 în Anglia, 12 în SUA, 8 în Germania etc.) dar este cu totul onorant și semnificativ pentru experiența unei radiofonii aflată la început de drum. Citim în aceste reviste detalii cu privire la programul săptămînal, cronici, studii, mărturii de creație, dezbateri teoretice. Privind în urmă nu avem, așadar, senzația unui vid informațional. Iată, însă, că exact cînd experiența instituției atinge pragul maturității, cînd canalele de emisie se înmulțesc, cînd încep să apară studiouri în mai multe orașe ale României, cînd vocea postului național începe să fie acompaniată de alte voci, exact cînd emisiunile atrag atenția a milioane de oameni, publicistica radiofonică își îngustează drastic cîmpul de acțiune, reducîndu-se la un unic săptămînal : „Programul de radio" (10 noiembrie 1951 cu 4 pagini, de la 14 august 1954, 8 pagini), devenit la 19 iunie 1953 „Programul de radio și televiziune". Azi, „Panoramic radio — t.v.". Ca și vechiul „Program", preocuparea sa prioritară (5 pagini din 8) este pur pragmatică și anume tipărirea orarului radiofonic și televiziune din cele 7 zile ale săptămînii într-un tiraj deloc neglijabil (redacția anunță peste 300.000 de exemplare) dar încă departe de a putea acoperi necesitățile întregului teritoriu. Să acceptăm că prin anunțurile difuzate pe post cu privire la succesiunea emisiunilor zilei, ca și prin preluarea (numai în cazul televiziunii) a știrilor de acest fel de alte publicații, golul de informație este cît de cît acoperit. Asta este, însă, totul ? În afară de obligația de a-și ține la curent ascultătorii cu structura fluxului de transmisiuni, Radiodifuziunea mai are și alte îndatoriri puternic semnificative pentru acești ascultători ca și pentru istoria culturii și civilizației naționale.

Antoaneta Tănăsescu

Nicolae Brancomir

FĂRĂ gesturi fastuoase, fără atitudini olimpiene sau sonorități reverberante, iese din viață, cu o mare discreție, cu o mare simplicitate, Nicolae Brancomir, posesorul acestor daturi, cel care timp de peste 60 de ani, cu fidelitate, nu a părăsit niciodată scena Națională.

Făcînd parte din generația care a debutat la începutul perioadei dintre cele două războaie, Nicolae Brancomir, prin longevitatea sa artistică, a putut fi atît partenerul lui Nottara, Aristide Demetriad, Constanța Demetriad sau Aghatei Bârsescu cît și partener al lui Gheorghe Dinică, Gheorghe Cozorici sau Tamarei Crețulescu, după cum a putut lucra atît sub regia lui Paul Gusti, Soare Z. Soare, V. Enescu, Victor Bumbești cît și a prietenilor săi Ion Șahighian, Al. Finți, Mony Ghelerter sau Sică Alexandrescu, iar din altă generație de regizori, cu Horea Popescu, Sanda Manu și cu Miron Niculescu.

Provenit dintr-un mediu cinstit românesc, pe numele său adevărat Nicolae Turculeț (pseudonimul de teatru i-a fost inventat de Victor Eftimiu) de tînăr a avut o mare curiozitate pentru teatru, în special pentru teatrul german, curiozitate la a cărei bază, pe lîngă buna învățătură românească, mai exista și o frumoasă cultură germanică. La un moment dat a fost chiar traducător atitrat de limbă germană al Teatrului Național.

Dicțiunea sa perfectă, cu valoroase precizii de sonoritate — nu a făcut ceea ce se poate numi școală, dar a decis în schimb ca artistul Nicolae Brancomir să fie multă vreme întrebuințat aproape exclusiv în teatrul clasic și pentru tot același motiv, tot timp îndelungat, să devină și crainic al Radiodifuziunii române. Silueta lui falnică nu se poate compara decît cu înălțimea comportamentului său moral și colegial. Într-un mediu și în niște timpi istorici în care **răul** se putea face cu ușurință aducîndu-ți numai **bine,** Nicolae Brancomir nu a făcut rău nimănui nelăsînd în urma lui nici o dîră discutabilă din punct de vedere al atitudinii față de viață, de artă și de om. Provenit dintr-o familie de ceferiști, era un pasionat colecționar de bilete de tren. Acum și-a luat ultimul bilet, pentru ultima și cea mai lungă călătorie, în care omul religios și credinciosul practicant care a fost întotdeauna Nicolae Brancomir va porni cu suflet curat și cu împăcare de sine. Iar după el, ca într-un tablou suprarealist va urma un cortegiu format din Prometeu cuceritorul focului, din orbul Oedip, din cavaleri romantici scoși din paginile lui Victor Hugo, din haiduci cu cușma pe o sprînceană sau împărați înveșmîntați în aurul Bizanțului, alături de personagii Shakespeare-ene, Gogol-iene, Caragialești, Racine-iene, Corneille-iene, Molierești, așa încît îl va face pe străniul controlor de bilete al acestui straniu tren să întrebe :

— Tu cine ești Dalbule Călător ?"

la care se va auzi răspicat răspunsul :

— „Un om fidel, un om drept și... un actor."

Mihai Berechet

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial este mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Editura ARANIA SRL Brașov

Director : Daniel Drăgan.

În colegiul de lectură : Mircea Ciobanu, Anatol Ghermanschi, Vasile Igna, Viorica Mircea, Corneliu Popescu, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici.

1. Editura ARANIA a luat ființă la începutul anului 1991. Atunci se aflau în redacție aproape patruzeci de manuscrise...

2. ...între care șapte puteau vedea lumina tiparului.

3. Pe toate șapte le-am cuprins în primul nostru plan editorial...

4. ...iar patru dintre ele au apărut. Editura noastră trimite spre librării primele sale producții : Darie Magheru — **Exclusiv tauri** (poem postum); Oscar Wilde — **Balada închisorii din Reading** (poem — ediție bilingvă) ; Mihail Lermontov — **Demonul** (poem — traducere de George Lesnea) ; Mihail Sebastian — **Accidentul** (roman) ; Maria, Regina României — **Insula Șerpilor** (povești). Și oferă librăriilor spre contractare alte cărți din producția acestui an, ca, de exemplu : Mihail Sebastian — **Orașul cu salcîmi** (roman) 240 pag., 58 lei ; Hans Cristian Andersen — **Șapte povești**, traducere de Natalia Negru, 110 pag., legate, copertă policromă, 68 lei ; — **Cotoiul Pitagora**, antologie de proză umoristică universală alcătuită de Valentin Silvestru. Cu texte de Hașek, Saki, Shaw, Aziz Nesim, Jerome K. Jerome, Pierre Daninos, Marin Sorescu, Avercenko, Ion Grosan, Dumitru Solomon, Carlo Manzoni, Teodor Mazilu ș.a. 320 pag., 79 lei; N. Gogol — **Taras Bulba** (roman — traducere de Anatol Ghermanschi) ; Anatole France — **Crima lui Sylvestre Bonnard** (roman) 210 pag., legate, 72 lei ; Ioan Slavici — **Moara cu noroc** (nuvele) 180 pag., legate, 69 lei; Rath Vegh Istvan — **Istoria culturală a prostiei omenești**, 290 pag., 79 lei.

5. Nu, nu există cenzură. Faptul că producătorii de blugi, mărgele, sucuri (industrie!) abțibilduri, nuga, oglinjoare etc. sînt scutiți de impozite cinci ani, în timp ce producătorii de carte sînt impozați de cum deschid ochii, este — de ce să nu recunoaștem ? — numai o simplă și penibilă gafă parlamentară. Dificultățile economice sînt dificultăți, ele există sub o formă sau alta în toate zonele de activitate.

6. Da, au existat cărți de sertar. Între altele, avem cîteva manuscrise ale regretatului poet brașovean neconformist, Darie Magheru. Unul dintre ele, „poemul cinic" **Exclusiv tauri**, a devenit prima carte editată de ARANIA. Vor urma și altele.

7. Acest an sper să fie mult mai rău decît următorul.

8. Nu putem vorbi de un preț în general cînd e vorba de carte, fiind în cauză un evantai foarte larg de tipo-dimensiuni. Cred însă că prețul cărților se va stabiliza după ce va urca lent cam cu 20—30 de procente. Hîrtia a atins apogeul. Începe să fie mai ieftină cea de import. E adevărat că de asta nu țin seama fabricanții de la noi cînd e vorba să pună în circa prețului de vînzare toate costurile de producție umflate și toate oalele sparte pe fluxul fabricației (indisciplină tehnologică, slabă productivitate, calitate derizorie, tehnologii perimate). Manopera tipografică nu va mai urca nici ea față de media actuală a prețurilor pentru că a apărut deja și operează benefic concurența noilor tipografii. Sper să nu se miște nimic la prețurile de transport, foarte ridicate la noi în țară, spre deosebire de altele unde trimiterile de cărți și imprimate au tarife reduse. În sfîrșit, un factor de creștere a prețului va acționa din direcția librăriilor, tentate să-și taie craca de sub picioare, practicînd un rabat comercial exagerat, în speranța că asta le va salva de la sufocare. Alt factor de creștere a prețului cărții va fi componenta calitativă. Va avea tot mai mare căutare cartea frumos tipărită, pe hîrtie bună, cu copertă elegantă. Aspectul grafic va deveni aproape tot atît de important ca valoarea textului. Cititorii vor opera printre editori selecții drastice. Editurile fără personalitate distinctă vor dispare. Cine tipărește un roman de Mircea Eliade între o carte de bucate și una de fotbal înseamnă că nu știe ce vrea. Iar cititorul va băga de seamă și va decide.

În librării

● **Cicerone Sbanțu — APELE ÎNAINTEA MĂRII.** Roman ; postfață de Ioan Holban. **(Editura Centaur, Iași, 172 p., 69 lei).**

● **Ion V. Strătescu — SALUT, BASARABIA !** Însemnări de călătorie. **(Editura pentru turism, București, 130 p., 45 lei).**

● **George Enescu — INTERVIURI DIN PRESA ROMÂNEASCĂ.** Vol. II (1936—1946). Ediție îngrijită de Laura Manolache. **(Editura Muzicală, București, 312 p., 69 lei).**

● **Ștefan Dincescu — TURNIR CU DEMOSTENE.** Versuri. **(Editura Eminescu, București, 80 p., 30 lei).**

● **George Virgil Stoenescu — ANATOMIA MELANCOLIEI.** Versuri. **(Editura Eminescu, București, 96 p., 30 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — ÎMPOTRIVA VISCOLULUI.** Nuvele. **(Editura Eminescu, București, 348 p., 69 lei).**

● **Vasile Gionea — ÎNTÎMPLĂRI DIN ALTE VREMURI.** Povestiri istorice. **(Editura Ion Creangă, București, 94 p., 45 lei).**

● **W. Somerset Maughan — PORTRETUL UNUI GENTLEMAN și ALTE POVESTIRI.** Traduceri de Andrei Bantaș. **(Editura Cartea Românească, București, 438 p., 125 lei).**

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită,** exemplare de semnal.

● Revista de cultură „Sanat Dergisi" din Istanbul publică un amplu articol al tinerei ziariste Sibel Pekçe despre realizările Teatrului românesc — pe care le-a cunoscut la București și la Craiova — și despre stagiul internațional pentru tinerii critici, de la Costinești, la care a participat.

LA SIMEZA

● Între 1—14 septembrie la Galeria Simeza a Uniunii Artiștilor Plastici este deschisă expoziția **DESEN și SCENOGRAFIE.** Grafician, scenograf, autor de filme de animație, Liana Maria Petruțiu va prezenta publicului o suită de desene (în imagine, unul din acestea) la **Proverbe turcești** — portrete și scenografie de film de animație. Scenograful Dumitru Georgescu ne invită cu acest prilej în atelierul de creație al unor spectacole de succes, de teatru, film și televiziune.

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII..

(Librăria **Nichita Stănescu**, Soc. Interpress SRL — Mangalia, președinte : **Gheorghe Todor** ; Toneta de plajă : **Venus** ; librar : **Bogdan Ștefănescu**, 20.VII — 20.VIII, 1991)

1. James Clawell — **Tai-pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 600 ex.
2. Charlotte Brontë — **Jane Eyre** (Ed. Domaco, 85 lei) — 500 ex.
3. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. DiversConsingpress, 132 lei) — 500 ex.
4. Lawrence Durrell — **Clea** (Ed. Cartea Românească, 4 vol. 176 lei) — 420 ex.
5. J.W. Stesso — **Riposta** (Ed. Iris, 125 lei) — 420 ex.
6. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 76 lei) — 380 ex.
7. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 250 ex.
8. Mircea Eliade — **Profetism românesc** (Ed. Roza vînturilor, 70 lei) — 200 ex.
9. M. Eminescu — **Proză și versuri** (Ed. Eminescu, 41 lei) — 180 ex.
10. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 110 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Librăria **Nichita Stănescu**, Soc. Interpress SRL — Mangalia, președinte : **Gheorghe Todor** ; Toneta de plajă **Neptun** ; librar : **Mariana Burciu**, 20.VII — 20.VIII.1991)

1. Gheorghe Al. Petrescu — **Waterloo, 1815** (Ed. Militară, 55 lei) 450 ex.
2. Platon Pardău — **Pașaport pentru Australia** (Ed. Militară, 85 lei) — 400 ex.
3. Nicoleta Olimpia Gherghel — **Ritual alb** (Ed. Eminescu, 68 lei) — 380 ex.
4. Radu Bogdan — **Jurnal spaniol** (Ed. Sport-Turism, 34 lei) — 350 ex.
5. Iosif Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) 200 ex..
6. Nichita Stănescu — **Leoaică tînără, iubirea** (Ed. InterCompress, 39,50 lei) — 180 ex.
7. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 150 ex.
8. M. Eminescu — **Proză și versuri** (Ed. Eminescu, 41 lei) — 140 ex.
9. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 120 ex.
10. Viorel Stîrbu — **Paznici la drumul mare** (Ed. Eminescu, 65 lei) — 80 ex.

Calendar

● **13 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eugen Heroveanu** (1874), **Alex. Soare** (1897), **George Franga** (1902), **Elvira Bogdan** (1904), **Edgar Papu** (1908), **Aurel Leon** (1911), **Kiss Jenö** (1912), **Eugen Schileru** (1916), **Ioanichie Olteanu** (1923). Au murit : **Sanda Movilă** (1970), **Vladimir Ciocov** (1986).

● **14 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **C. Conachi** (1778), **Sofia Nădejde** (1856), **Emil Vora** (1906), **Adi Călin** (1918), **I. Grinevici** (1923), **Mihai Tunaru** (1931).

● **15 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița** (1895), **Emil Botta** (1912), **Marian Popa** (1938), **Ilse Hahn-Guzun** (1943), **Ioan Lăcustă** (1948). Au murit : **Ovidiu Cotruș** (1977), **Paul Sterian** (1984).

● **16 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Deleanu** (1903), **Lucia Demetrius** (1910), **Victor V. Martinescu** (1910), **Nicolae Dumbravă** (1927), **Marin Codreanu** (1937), **Victoria Ana Tăușan** (1937), **Gheorghe Schwartz** (1943).

● **17 SEPTEMBRIE.** A apărut revista **Sburătorul** (1921), director E. Lovinescu. S-au născut : **G. Bacovia** (1881), **Marcel Olinescu** (1896), **Octav Livezeanu** (1902), **Veronica Russo** (1918), **Tiberiu Tretinescu** (1921), **Gica Iuteș** (1925), **Nicolae Ioana** (1939), **Aurel Scobioală** (1941), **Maria Urbanovici** (1948), **Dan Ciachir** (1951). Au murit : **Gheorghe Lazăr** (1823), **Iulia Hasdeu** (1888), **Horia Lovinescu** (1983).

● **18 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Constantin Papadopol Calimah** (1905), **Marcel Blecher** (1909), **Igor Block** (1918), **Stelian Filip** (1924), **Valeriu Sârbu** (1931). A murit **Tudor Șoimaru** (1967).

● **19 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Ludovic Dauș** (1873), **Ion Agârbiceanu** (1882), **Marcel Breslașu** (1903), **Heinz Stănescu** (1921), **Majtenyi Eric** (1922), **Grațian Jucan** (1929), **Liana Corciu** (1949). A murit **George Popa** (1973).

● **20 SEPTEMBRIE.** A apărut seria nouă a revistei **Contemporanul** (1946). S-au născut : **Gheorghe (George) Catană** (1865), **Scarlat Callimachi** (1896), **Tașcu Gheorghiu** (1910), **Szabó Lajós** (1912), **Petre Got** (1937), **Mircea Săndulescu** (1945). Au murit : **N. Burlănescu-Alin** (1912), **Constanța Marino-Moscu** (1940), **Marcel Breslașu** (1966), **Iorgu Iordan** (1986).

● **21 SEPTEMBRIE.** S-a născut **I. Constantinescu** (1938). Au murit : **Nicolae Milcu** (1933), **Claudia Millian** (1961).

● **22 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Orosz Iren** (1907), **Alice Botez** (1914), **Virgil Nistor** (1922), **Eugenia Tudor Anton** (1930), **Augustin Buzura** (1938).

● **23 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **V. G. Paleolog** (1891), **Alfred Margul Sperber** (1898), **George Sorescu** (1927), **Nicolae Breb-Popescu** (1942).

Primim :

O nouă revistă

Vineri, 6 septembrie, apare revista **Literatorul**, săptămînal de literatură și artă, editat de Ministerul Culturii. Noua revistă, condusă de un comitet director alcătuit din Valeriu Cristea, Fănuș Neagu, Eugen Simion și Marin Sorescu (redactor șef) va încerca să dovedească faptul că se poate face cultură acum, aici și pentru toți iubitorii de frumos, în ciuda profeților sumbre că literatura și arta au atipit așteptînd liberalizarea totală, calmarea prețurilor și îndreptarea moravurilor. În **Literatorul** vor publica toți oamenii de talent din România, și, mai mult ca probabil, mulți dintre cei care n-au nici un pic de talent (din acest punct de vedere ne vom asemăna cu toate celelalte reviste). Redacția oferă coloanele sale tuturor celor ce bat, au bătut și vor bate la ușile speranței. Credem, cu jumătate de gînd, în afirmarea geniilor și talentelor, declinîndu-ne orice răspundere în fața triumfului mediocrității și prostiei.

Literatorul e o revistă în afara politicii și nu va cunoaște alt adevăr decît pe-al oamenilor dăruiți de Dumnezeu cu talent și bunăcuviință în cultură. Restul aparține formațiilor politice pe care revista **Literatorul** le respectă în întregime și le acordă simpatie — minus partidelor comuniste și fasciste.

Literatorul se vrea o revistă a tuturor scriitorilor și artiștilor din România.

Literatorul se dorește o revistă deschisă adevărurilor (chiar și a celor dureros de absurde) din viața de zi cu zi și militează pentru un ideal aproape de neatins : democrația culturii.

Jean-Clarence LAMBERT:

Trăim într-un haos

■ SFÎRȘIT *de iunie la Bougival, nu foarte departe de Paris. Spațiu de un calm aproape șocant după vuietul metropolei, înecat în verdele grădinilor, cu aprinse, din loc în loc, izbucniri florale. De pe terasa sub geometrii transparente a casei lui Jean-Clarence Lambert, deschisă spre mica grădină în pantă, ca și „japoneză", se aude ciripit idilic de păsări, cîte un lătrat rar, se așteaptă o ploaie trecătoare. Pe străduța îngustă din stînga s-au perindat cîndva pictori ai Impresionismului; prin apropiere s-ar afla casa în care Georges Bizet a compus* Carmen, *și o alta, unde a murit Turgheniev ... Sîntem, așadar, și la propriu și la figurat, la o răscruce a artelor, la care altfel și în alte vremuri se situează și interlocutorul meu de acum : Jean-Clarence Lambert (n. 1930) își împarte timpul creației între poezie, teatru, eseistică literară și critică de artă, în armonie cu o semnificativă prezență de animator cultural.*

Bibliografia operei sale poetice numără, pe un traseu ce duce de la debutul influențat de suprarealism spre alte manifestări de avangardă sau de sinteză post-modernă, cărți precum : Dépaysage *(1959),* Code *(1967),* Laborinthe *(1973),* Les armes parlantes *(1976),* Poésie en jeu *(1986). Li se adaugă numeroase traduceri de poezie, adunate în volumele :* Trésor de la poésie universelle *(în colaborare cu Roger Caillois, 1958),* Les poésies mexicaines *(1961),* Anthologie de la poésie suédoise *(1971),* Langues étrangères *(1991). Dramaturgul e reprezentat, în aria unui teatru experimental, de piese ca* Le principe d'incertitude *(1965),* Bris/Collage/K *(1967),* Stalinade, tragédie bouffe *(1968—1970). Coautor la un* Dictionnaire général du surréalisme *(1982), J.-Cl. Lambert a scris, între altele, și eseurile* Poétique de la danse *(1955),* Le voir-dit *(1963)* Appel *(1981),* Cobra, un art libre *(1983). Multe dintre poemele sale au apărut în ediții de artă, cu tiraje restrînse, ilustrate de plasticieni cunoscuți : Alechinsky, Corneille, Sugaï, Appel, Saura. Romînca Wanda Mihuleac și-a înscris de curînd numele lîngă ale lor.*

Jean-Clarence Lambert e foarte cunoscut de asemenea prin manifestările internaționale de prestigiu, consacrate poeziei și artelor, pe care le-a organizat (Biennales de Paris, Domaine Poétique, Poetry International etc.) și în calitate de fondator al unor publicații de artă (Le Musée de Poche, — *1955—1959,* Opus International — *1967—1976).*

Dialogul de față a fost înregistrat imediat după un altul, referitor exclusiv la opera lui E. M. Cioran, pe care o frecventează, cu admirație, de multă vreme. Cîteva referiri la aceasta se vor regăsi și pe parcursul convorbirii transcrise aici.

I. P.

— Un dialog cu Jean-Clarence Lambert are șansa de a se putea deschide spre mai multe ipostaze ale creației : sînteți deopotrivă poet, dramaturg, eseist, critic de artă. E mare ispita de a începe cu întrebări privind starea actuală a poeziei, așa cum o vedeți dumneavoastră din perspectiva propriei experiențe, dar și privind, ca spectator, peisajul poetic din jur.

— Trebuie să ne înțelegem mai întîi asupra a ceea ce înseamnă poezie. Eu nu sînt sigur că poezia există ... Am alcătuit, totuși, împreună cu Roger Caillois o *Trésor de la poésie universelle,* unde există poeme din toate epocile și limbile, din toate formele de retorică, și totuși mă întreb mereu dacă poezia există. Cred că există în măsura în care există *poeme,* adică niște manifestări materiale ale poeziei. Dacă nu, poezia ar fi Dumnezeu și ar trebui să credem în ea ca s-o vedem, iar eu nu sînt îndeajuns de mistic ca să lansez asemenea raționamente. Există, într-adevăr, unele texte care circulă și se prezintă drept poeme ... Dar de unde vin ele, cine le este „lucrătorul" ? Cred că „lucrătorul" poemului este ceea ce am numit „gîndirea poetică". Sînt convins că în toate domeniile activității intelectuale există tipuri anume de organizare mentală, de producție mentală, — o gîndire matematică, o gîndire muzicală, picturală, și o gîndire poetică, presupunînd o anumită utilizare a limbajului discursiv ; iar această gîndire poetică le permite anumitor indivizi să facă texte ce se numesc poeme. Însă astăzi orice se numește poem. Nu avem un prospect de farmacie (cum s-a făcut pe vremea dadaiștilor) în care, în loc să se spună cum se prepară medicamentul, să se indice cum se prepară un poem... În toate domeniile artei, ale gîndirii, se observă fascinația haosului. Toate esteticile normative, toate regulile au dispărut, — și anumite persoane care utilizează gîndirea poetică pretind că produsele acestei gîndiri sînt niște poeme ...

— Dacă am încerca totuși să găsim niște repere, cum credeți că tinde să se organizeze acest „haos" al poeziei contemporane, după atîtea experiențe de avangardă, post-avangardă, post-modernitate etc. ? Există totuși niște poeți pe care-i putem deosebi de nepoeți ...

— Prefața pe care am scris-o la recenta antologie *Langues étrangères* răspunde oarecum la această întrebare, însă într-o și mai mare măsură o face introducerea destul de lungă la următoarea culegere din poezia mea, o antologie care va apărea în toamnă sub titlul *Le jardin et le labyrinthe.* Nu am un răspuns universal la această întrebare, cel pe care-l pot da e valabil doar pentru mine. Ceea ce știu este că în secolul XX am învățat, în materie de modernitate — pre — post — meta —, sau hipomodernitate — să avem cu limbajul niște relații destul de diferite de cele pe care le aveau poeții de dinainte de Mallarmé. Dacă vrem să fixăm lucrurile, sînt întrutotul de acord cu Octavio Paz din *Point de convergence,* că data cea mare a poeziei moderne este *Un coup de dés* al lui Mallarmé. Înainte de această *Aruncare de zaruri,* simbolismul pusese în valoare muzica poeziei : cum spunea Valéry, poezia voia să reia în stăpînire averea muzicii. Însă odată cu Mallarmé, cuvintele trebuiau să aibă și o prezență *vizuală,* să li se recunoască această plenitudine deopotrivă vizuală și sonoră. E aici o relație de sens cu ceea ce, pe vremea aceea, făcea un Lewis Carroll, cu ale sale cuvinte-cuier, cu Saussure, cu începutul marii epoci a lingvisticii occidentale. Era debutul, strălucit, al considerării limbajului în sine. Și cred că poetul se joacă cel mai bine, prin gîndirea poetică, cu aceste dimensiuni multiple ale limbajului. E, mai întîi, relația cu simțurile, religia simțurilor, legătura cu lucrurile, cu lumea din afară, relația dintre semnificat și semnificant, prezența deplină, vizuală a semnificantului, — de unde și poezia concretă, caligramele lui Apollinaire —, și apoi prezența fonetică, mai mult sau mai puțin bine notată în scrierea alfabetică. Pentru mine, poemul trebuie să satisfacă aceste cerințe sau cel puțin una dintre ele. Mi-e foarte greu să recunosc, astăzi, ca poezie, un prospect farmaceutic căruia i s-a schimbat titlul ... Or, în multe cazuri, tocmai aceasta domină. Trăim acum într-un haos al modernității — și poate că *haos* e un cuvînt prea pozitiv, ar trebui să folosesc mai degrabă cuvîntul *hău (béance) ;* căci haosul e mama tuturor relelor sau a lucrurilor bune, în el totul e cu putință, în timp ce în hău e doar amețeala, — iar poezia care se face astăzi este o poezie total dezorientată. Generalizez, desigur, nu sînt un critic de poezie... Trebuie însă găsite forme care să permită gîndirii poetice să se lege de un sens și să aibă acea prezență vizuală și sonoră a limbajului. Poemul perfect ar fi cel care ar avea aceste trei dimensiuni în chipul cel mai intens cu putință.

— Vedeți în peisajul actual al poeziei franceze niște nuclee în jurul cărora s-ar putea închega o asemenea poezie mai densă ? Căci după dispariția marilor nume, traversăm o perioadă, ca să zicem așa, de insecuritate ...

— Dar asta durează de la Mallarmé, de la Apollinaire ... dintotdeauna. Insecuritatea definește însăși modernitatea, care este o perioadă de tranziție, labirintică, critică, ce nu încetează să se critice, să se pună în cauză. Și nu există motive să se oprească. Există, evident, și opere care traversează modernitatea dar care sînt perfect construite, — mă gîndesc, de pildă, la Saint-John Perse. Este un poet modern ? — Și-a scris, oricum, opera în secolul XX ...

— Dacă sîntem atenți deci la mișcarea istorică a poeziei, cum ați defini această nouă modernitate, corespunzătoare momentului actual ?

— Depinde de unde pornim, din interiorul sau din afara poeziei. Caillois, care e un mare teoretician al poeziei, a pornit întotdeauna din afara ei, încercînd să definească niște invariante de-a lungul istoriei universale a poemului, pe care am explorat-o împreună. Eu, care sînt un practician, căci produc poeme, mă servesc de gîndirea poetică, am încercat să vorbesc despre poezie din lăuntrul ei, plecînd de la mica experiență personală ... În Analele primului congres de poetică la care am fost invitat, am publicat un text de auto-poetică, pe care l-am folosit ca punct de plecare pentru prefața cărții *Grădina și labirintul.* Încercam acolo să fac un bilanț, punîndu-mi la început, în chipul cel mai nevinovat cu putință, întrebarea : De ce ajung să scriu poeme ? Citez : „Răspunsul a fost acesta : dintr-o nevoie nelămurită, imperioasă precum instinctul sexual. Nu m-am lăsat ispitit să vorbesc despre un *instinct poetic* (fapt care n-ar fi simplificat nimic). I-am preferat *gîndire poetică,* fiind convins că există o activitate mentală specializată (...). Astfel, „nevoia nelămurită" se structurează, de bine de rău, în poeme. În ce mă privește, nu am la dispoziție nici un model canonic. Fiind modern în sensul cel mai general, am respins orice retorică normativă, orice regulă de bună purtare, cum zicea Descartes, sau aproape orice regulă. Scriu într-un prezent care se vrea eliberat de trecut și care e nesigur cu privire la viitor..." ... Aici e un lucru din Cioran pe care aș dori să-l răstorn. El spune undeva : „Simt că sînt liber, însă știu că nu sînt". Eu sînt tentat să spun, dimpotrivă : „Știu că sînt liber, dar simt că nu sînt" ... Asta nu schimbă, de altminteri, mare lucru ... „Sînt conștient de această deschidere absolută, de această prăpastie, care e una dintre caracteristicile dominante ale modernității, în care toate limbajele, toate formele de exprimare, de la aborigenii australieni la sanscriții de curte, de la azteci la Dulcele stil nou, pot fi actualizate. (...) Am la dispoziție cuvintele. Modernitatea, lingvistica modernă m-a învățat să le consider în felul lor întreit de prezentare (...). Or, poetul modern, cel puțin așa cum îl concep eu, și-a arogat orice licență, ca să se joace cum vrea, cum poate, cu aceste trei moduri de prezentare (deci : sonoritate, vizibilitate și semnificație) : el le disociază și le reasociază, le combină după nevoie, privilegiindu-le una în defavoarea celorlalte sau pe două dintre ele etc. Am vrut, astfel, uneori, «să redau Cuvîntul cuvintelor 'poemului», iar asta însemna să mă las atras spre *polul arhaic* al modernității. Și uneori m-am jucat, la alegere, cu urma scrisă sau tipografică, în pagina cărții ori în afara ei, iar aceasta însemna că mă lăsam atras de *polul experimental,* inovator, al modernității. Cît despre cel de-al treilea mod de prezentare, sensul, semnificatul, el este, evident, cel mai complex, cel mai hotărîtor în cele din urmă. În cele din urmă ? Nu știu niciodată, cînd mă apuc de un poem, ce va fi el pînă la urmă, la sosire. Căci poemul, reînceput de fiecare dată de la izvorul ontologic, de la nevoia nelămurită, este un eveniment de limbaj și un eveniment : nu poate fi hotărît dinainte, pre-constrîns" ... Asta e situația îngrozitoare a poetului modern ... Chiar cînd Valéry scrie sonete și spune că le face ca și Petrarca și că, dacă l-ar întîlni în infern pe inventatorul sonetului, l-ar saluta ca pe unul dintre cei mai mari binefăcători ai omenirii ... E fabulos ... Eu nu cred că se revine la formă în mod regulat. Nu am acest curaj ... „Cuvintele-cu-sensul-lor le putem clasifica, în afara dicționarului, în mai multe familii, adică cuvintele-pentru-poem. Sînt *cuvintele-imagini,* cele care provoacă — spunea Bachelard — «o exaltare psihică deosebită» ; *cuvintele-senzații,* a căror valoare, în primul rînd senzuală, trezește facultățile noastre auditive sau gustative, ori simțul mirosului : ele sînt oarecum încărcate cu un exces de calități. Sînt *cuvintele-oglinzi,* cuvintele narcisismului, cele care ne îngăduie să ne regăsim. Cuvintele-prăpăstii, cuvinte amețitoare (cele pe care Cioran le detestă cel mai mult), enigmatice, acelea, poate, despre care Eluard spunea că îi erau „tainic interzise" și pe care le-a situat într-un poem celebru : *Te-apleci peste-un cuvînt cum te apleci peste o ființă.* Și așa mai departe, pînă la cuvintele-care-nu-există-și-care-vor-să-existe : neologismele". Nu cred că poți fi modern fără a crea cuvinte. Fiecare perioadă istorică cere cuvinte noi, neologisme ... Există cei doi poli între care ne împărțim, — polul arhaic, etimologic (una din marile acțiuni ale poeziei moderne a fost un travaliu al etimologiei, cuvintelor le-a fost redată semnificația nativă : „să dăm un sens mai pur cuvintelor tribului" — spunea Mallarmé), apoi polul neologic, al experimentării, al creației de cuvinte, de situații noi ale limbajului ...

— Un alt mare travaliu al epocii moderne și post-moderne este dialogul cu poemele trecutului și prezentului, intertextualitatea ...

— Intertextualitatea e un cuvînt ... cu mai mult de patru silabe (adică dintre cele pe care Roger Caillois le respingea) și care valorează cît atîtea altele. Putem să-i spunem mai simplu : *tradiția literară.* Știm foarte bine că scriem mereu în raport cu ce s-a mai făcut, — Malraux a spus acest lucru vorbind despre pictori : nu se creează niciodată decît în raport cu operele trecutului — și el e valabil și pentru scriitori. E foarte greu să scrii pornind de la zero, sîntem mereu în dialog cu alte texte. Nu cred însă că ar fi foarte interesant ca acest dialog să apară ca atare. Trebuie să ne preocupăm de lucruri mai profunde. Este poziția mea, și ea nu-i deloc împărtășită de toată lumea ... Vorbeam însă despre neologisme : „Care poet nu luptă, în chip conștient sau nu, împotriva arbitrarului și abstracțiunii cuvîntului ?" E acea noțiune a arbitrarului semnului, a lui Saussure...

— Și care nu prea e valabilă pentru poezie...

— Tocmai ... Aceasta e definiția poeziei : a o sfîrși cu arbitrarul semnului și a-i conferi o prezență, un temei psihologic, cultural, o bază lingvistică... „Nu-mi refuz niciodată plăcerea ludică și sînt foarte măgulit dacă unul dintre ele trece în folosința comună". Sînt autorul unui cuvînt de acest fel, trecut în uzajul comun : *dépaysage,* pornind de la cuvîntul *dépaysement* (dezrădăcinare) ... E titlul primei mele culegeri de poeme ... Jocul cu cuvintele este un joc serios. În toate epocile, dar mai ales în Baroc, poeții s-au jucat mereu cu cuvintele ... În urmă cu vreo cincisprezece zile, aflîndu-mă la Roma, am urcat în cupola bazilicii Sfîntul Petru. Iar sus de tot — e amețitor — ce am văzut ? — O inscripție latină : *„Tu es Petrus et in petram aedificabo ecclesiam meam".* Este un joc de cuvinte, dar un joc fundamental („Tu ești Petru și din piatră îmi voi construi biserica") ... Cîndva, am ținut o conferință în Spania dspre *Munca serioasă de a te juca cu cuvintele* ... Lewis Carroll a dat cîteva dintre cele mai frumoase exemple de joc, cu ale sale *cuvinte-valize.* La un moment dat, am propus și eu un asemenea cuvînt, legat de tema *labirintului,* care în scrisul meu e o

al modernităţii

temă fundamentală : cuvîntul *laborinthe*, care este în acelaşi timp *laborator* şi *labirint*. Era perioada mea experimentală.

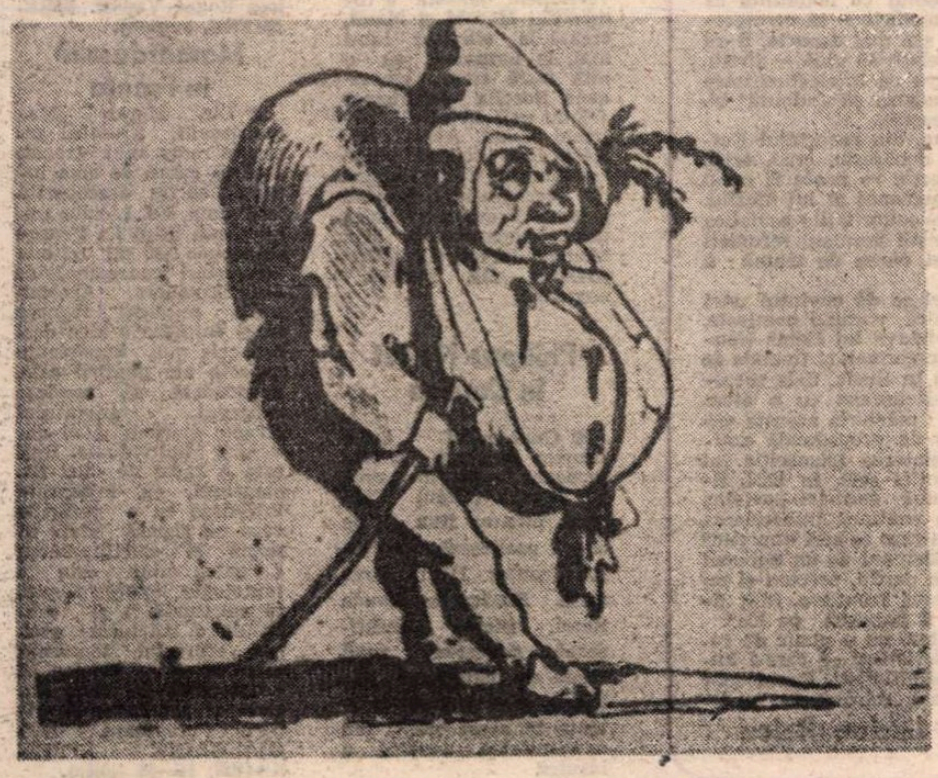
— Apropiată de grupul OuLiPo al lui Queneau ?

— Da, destul de apropiată, însă mai puţin sistematică. Faţă de OuLiPo m-am ţinut mereu oarecum la distanţă, întrucît consideram că experienţele lor erau prea raţionalizante. Voiam să-mi păstrez libertatea inspiraţiei ... „Apoi toate aceste elemente trebuie organizate, îmbinate în scriitură. Şi întrucît am respins toate metodele, nu există metodă bună. De aceea, fiecare poem ori fiecare ansamblu de poeme trebuie să-şi genereze propria formă, retorica lui. Chiar dacă acord «cea mai deplină iniţiativă cuvintelor», cum visa Mallarmé, nu voi evita un minimum de organizare lingvistică cuvenită. Ceea ce interesează este, la urma urmelor, păstrarea «direcţiei personale entuziaste a frazei». (Citatul e tot din Mallarmé, dintr-o scrisoare către Cazalis). Necesitatea de două ori interioară, pentru poet, pentru poem" ... Iată şi o definiţie a poemului : „Poemul e un joc de forţe pe care îl determină două principale rezistenţe : ceea ce a fost spus şi încă ne-spusul, repetiţia şi inovaţia care sînt în legătură, cel puţin la mine, cu două instanţe sentimentale : nostalgia pentru repetiţie, iar pentru inovaţie, speranţa". Trecem deci la psihologie, pe care un Caillois o ignora, o punea mereu între paranteze, uitînd că poetul e un om ...

— De la o vreme, se vorbeşte de altfel tot mai mult despre o „intoarcere a autorului", a subiectului. Căci, mai ales după Mallarmé, prezenţa poetului s-a voit uitată. Un nou interes pentru experienţa directă a poetului, pentru implicarea lui „biografică" e evident şi în poezia românească ...

— În orice caz, în poezie există mereu o proiecţie inconştientă a „producătorului". L-am cunoscut, de exemplu, foarte bine pe Alain Robbe-Grillet cînd era tînăr, inginer la Grenoble. Era un spirit pur ştiinţific şi a făcut o literatură ştiinţifică, în care nu se implica. Formaţia lui ştiinţifică, un soi de răceală, se vede imediat. El n-a privit niciodată o plantă decît în vederea ameliorării ei, pentru a o face să producă cît mai mult. Avea sarcina să alimenteze Martinica şi Africa de Nord...

Există însă o proiecţie personală chiar în obiectivitate, autorul se regăseşte mereu în operă. În ce măsură, e greu de spus ... Am simplificat toate aceste lucruri, iar cînd le pui în cuvinte simple, totul se revarsă de pretutindeni. Vorbeam deci despre cele două rezistenţe principale care alcătuiesc poemul : nostalgia pentru repetiţie şi inovaţia, speranţa de la polul modernităţii. Cînd încerci să faci ceva, speri întotdeauna s-o faci ceva mai bine. Aşadar : „Fiecăreia (dintre aceste două instanţe sentimentale) îi corespund nişte moduri particulare. Nostalgia le are pe cele ale memoriei, ale melancoliei şi ale diferitelor grade de refulare. Cum să nu ştim că cuvintele servesc deopotrivă la a masca şi a dezvălui, la a minţi şi a stabili o autenticitate trăită ? Acestea sînt înseşi oscilaţiile Rostirii şi ale Rostitului. Obiectivată, nostalgia găseşte puncte de sprijin în Istorie : grecii şi romanii în Renaştere, Evul Mediu şi lumea biblică pentru Romantism. Astăzi, în modernitate, spiritul nostru călătoreşte pînă în lucrurile arhaice şi la primitivi ... Poate fi oare conceput Artaud fără şamanul tarahumara ? Eluard mi-a mărturisit într-o zi că a învăţat foarte mult din cîntecele eschimoşilor traduse de Rasmussen. Eu însumi am încercat, în *Trésor de la poésie universelle*, să adaptez formele dogon şi nahua aztece. — Cît despre speranţă, cauză nu mai puţin comună decît nostalgia, modurile ei sînt dinamice şi orientate spre viitor. Bricolăm, încercăm, cu greşeli şi cu rătăciri, cu ajutorul unor tehnici actuale : colaj, montaj, mixaj, permutare (care este o repetiţie, desigur, dar novatoare) ...". În ce priveşte, de exemplu, „seria", am făcut multe poeme seriale, aşa cum există o muzică serială, o pictură serială. Estetica acesteia din urmă am schiţat-o în eseul meu despre Sugaï, un pictor serialist. „Seria" novatoare e o noţiune foarte modernă şi ea ... Impresioniştii, de pildă, Monet, făceau o serie de picturi cu acelaşi subiect, cu uşoare diferenţe de culoare ; apoi, seriile lui Vasarély etc. „Această polaritate e, mi se pare, omoloagă cu a Modernităţii înseşi, atrasă în egală (sau inegală) măsură de arhaism (tendinţă regresivă) şi de încercare, experimentare, revoluţia permanentă (tendinţă numită progresistă)". Regăsesc aici mitul Revoluţiei ... Dacă n-am fi crezut în inovaţie, n-am fi avut societăţile comuniste care, în chip curios — demonstrînd că orice lucru se întoarce în contrarul său — au fost nişte societăţi regresive : au plecat dintr-un pol novator al umanităţii, pentru a se regăsi într-unul cu totul regresiv, cu cultul şefului, al monarhului, cu o mitologie a cuvîntului, adică cu tot ce caracteriza lumea totalitară ... Deci : „Din toate acestea, au rezultat două categorii de poeme : pe de o parte, poemele simple, care corespund polului arhaic, pe vremea cînd apărea volumul meu, *Code*, şi le-am putut dezvolta în activităţi scenice, precum *Principiul incertitudinii*" ... (Îmi amintesc că, pe cînd această piesă era jucată în Spania, un critic furios spunea că ne-am întors la vremea cînd lumea nu ştia încă să folosească corect limbajul. Eu eram foarte mulţumit, pentru că tocmai asta voiam să spun ... Era un teatru serial, alcătuit din serii de replici, serii evolutive de cuvinte, care constituie dramatismul, comic, ludic. Şi cred că mergea destul de bine...). — „Iar pe de altă parte, poemele complexe, care sînt mai cugetate, mai ordonate. Poeme lirice şi/sau antilirice : deşi, în realitate, în practică, lucrurile nu sînt atît



de clare şi de uşor de reperat, de schematice". Vorbesc apoi despre faptul că trebuie să ajungem la mitologie, — şi e un lucru la care ţin mult, deşi e foarte rău văzut astăzi, de toată critica. E problema mitologiei şi a miturilor, pe care Cioran, de exemplu, le dezminte încetul cu încetul, unele după altele. Eu nu cred însă că se poate trăi fără mitologie. O spune şi Cioran, undeva ... Vorbeşte mult despre Paradis ... Spune, de pildă, un lucru nemaipomenit despre Adam şi Eva : „Cînd stai mai multă vreme într-un loc prea frumos, are loc dezagregarea morală : eul se dizolvă, în contact cu Paradisul. Tocmai pentru a evita această primejdie, omul a făcut alegerea ştiută..." Ca să revenim, eu am îndrăznit să vorbesc chiar despre o *mitologie personală* : „Dar ce ? Poezia nu e oare o mitologie a limbii ? — De-a lungul zilelor şi muncilor mele, am descoperit că sînt stăpînit, obsedat de două teme : Labirintul şi Paradisul. Mereu aceeaşi polaritate : Paradisul, nostalgia, arhaismul ; Labirintul — înaintarea experimentală, încercarea, necesara invenţie. Ele s-au încrucişat în mine în mod intim : mituri interiorizate. Problema *mitului în ziua de azi* este una dintre cele care n-au contenit să mă pasioneze, de cînd am trecut prin suprarealism". — Am scris mult despre mit, şi de aceea cartea mea, care este o antologie personală, se numeşte *Grădina şi Labirintul* ... „M-am convins deci că ceea ce face poetul, lucrul pe care-l poate face cel mai bine, este să-şi însuşească miturile, să le încarce cu valori personale, să le actualizeze. Prin definiţie, miturile sînt colective ; poetul le individualizează «Ele ne hărţuiesc din toate părţile, servesc la toate, explică totul», — zicea Balzac. Iar Camus : «Miturile aşteaptă să le încarnăm. E destul ca un singur om să răspundă chemării lor, şi ele ne oferă seva lor întreagă»"...

— Trăim totuşi într-o lume în care comunicarea dintre poet şi public se restrînge, devine tot mai dificilă. Cum vedeţi destinul poeziei în acest context ?

— Există o internaţională a poeziei care e totuşi foarte activă, e un fel de viaţă clandestină a poeziei în lumea întreagă. Situaţia e peste tot asemănătoare. Să nu credeţi că, de pildă, în Statele Unite poeţii sînt mai fericiţi decît în Europa. În societatea abundenţei, a miliardelor de dolari, nu se mai găsesc editori pentru poezie. S-a terminat. Trebuie să ne organizăm altfel. Trebuie să ne citim poemele în public, ca pe vremea trubadurilor, şi facem aşa din ce în ce mai mult, pentru a arăta că poezia continuă să existe. Dacă nu vrem s-o citim, cărţile sînt de faţă, dar numai anumiţi editori le vor, care si ei înşişi poeţi...

— În legătură cu comunicarea, cu circulaţia poeziei : avem în faţă culegerea Dumneavoastră de traduceri, „Langues étrangères", şi prima propoziţie din prefaţa pe care o scrieţi la această carte este : „Poezia e o limbă străină". Cum priviţi raportul dintre poetul-traducător şi cel tradus ?

— Cred că cel mai bun exerciţiu literar şi cel mai bun mijloc de a-ţi învăţa propria limbă este traducerea poeziei. Eşti obligat să-ţi forţezi limba la toate contorsiunile, la toate dificultăţile, pentru a „copia" un text original, pentru a-l „transcrie". De altfel, doar Romantismul, dintre marile epoci, s-a voit supus inspiraţiei. Toate celelalte îi imitau şi-i traduceau pe cei vechi. La Fontaine a început ca imitator al lui Esop şi Fedru. Doar cînd romanticii s-au vrut inspiraţi direct de Dumnezeu sau de Diavol, au încetat traducerile ... Deşi Chateaubriand şi-a petrecut jumătate din viaţă ca să traducă *Paradisul pierdut* al lui Milton ... Multe dintre marile opere poetice ale secolului XX se datoresc unor oameni care au făcut superbe traduceri. Ei şi-au găsit corespondenţii ... Traducerea e un dialog. Cu poeţii cu care am dialogat personal, aveam un pămînt comun ... şi am încercat să ne înţelegem.

— În legătură cu acest „pămînt comun", pe care l-aţi căutat întotdeauna şi între poezie şi artele plastice, cum îl consideraţi în momentul de faţă ?

— E tema unei lucrări a mele în două volume, ce urmează să apară.

— Sper s-o puteţi rezuma totuşi, în cîteva cuvinte ...

— Am alcătuit o carte care se numeşte *Le voir-dit* ... Nu cred că imaginile se pot forma fără limbajul discursiv. Neurofiziologia arată că scrisul şi desenul sînt conectate, că există o interacţiune intelectuală, că nu poţi vedea fără limbaj, că formarea imaginilor este un limbaj în sine, un limbaj precedat, susţinut şi continuat de limbajul articulat. E un raport între *lizibil* şi *vizibil* ...

— Ştiu că vă place să vă tipăriţi cărţile de poeme însoţite de imagini, ilustrate de plasticieni ...

— Această comunicare există încă din epoca romantică. Marile cărţi ale lui Victor Hugo au fost întotdeauna admirabil ilustrate, Jules Verne n-a publicat niciodată vreo carte care să nu fie minunat ilustrată. Lewis Carroll, la fel, ca şi Balzac, cînd îşi publica romanele în foileton ... Ascensiunea vizualului a avut loc în secolul al XIX-lea şi ea e şi mai evidentă astăzi. Editorii ne impun din ce în ce mai mult cartea ilustrată. Am găsit cîndva un editor care spunea că importantă e mai ales coperta, nu ce se află înăuntru ... Pentru copertă, editorul meu de poezie, Galilée, cheltuia treizeci la sută din bugetul de fabricaţie. Scotea cărţi cu coperţi colorate şi a realizat o piaţă a cărţii splendidă ... Eu am coperţi făcute de prieteni ca Alechinsky, Appel, Corneille, Saura, — şi asemenea lucrări merg foarte bine. E o problemă de „ambalaj". În societatea noastră de consum, produsul însuşi, esenţa, — cum ar zice Sartre — trebuie precedat(ă) de existenţă ... de ... ambalaj.

— Sînteţi optimist în ce priveşte viitorul poeziei ?

— Nu sînt nici optimist, nici pesimist. Cred că dacă vrem să facem poezie, vom continua s-o facem. Dacă nu va fi nimeni s-o facă... îi vom citi pe bătrînii poeţi.

— Trebuie totuşi s-o facem ...

— Desigur, trebuie s-o facem ... Nu avem altă alegere. E ca un fel de secreţie ...

Convorbire realizată de
Ion Pop

iunie 1991

MERIDIANE

George Sand, operă-rock

● După doi ani petrecuți cu compunerea unui album discografic dedicat lui George Sand (în medalion), Catherine Lara s-a dus la Nohant, să viziteze universul scriitoarei, în compania celui care a scris textele lucrării — Luc Plamondon. Călăuziți de Christiane Sand, unica urmașă a scriitoarei, ei au făcut o nostalgică plimbare printre cedrii uriași plantați în grădină la nașterea lui Maurice și a lui Solange — copiii scriitoarei. Cîntecele, imaginate de viața pasionată a acesteia, pe care Catherine Lara le-a înregistrat cu Orchestra Filarmonică din Londra, cu Véronique Sanson, Maurane, Daniel Lavoie ș.a., vor alcătui un spectacol care va putea fi văzut pe scenă în 1992, în regia lui Alfredo Arias. În cea de a doua imagine, Catherine Lara și Luc Plamondon în universul sandian la Nohant. **(VOICI, 19—25 august).**

Happy Birthday, Turcule

● Doris Dörrie, regizoarea cea mai populară din Germania, este cunoscută și în Statele Unite datorită comediilor sale, **Bărbații mei și Eu și El.** Această muncheneză născută în 1955, care a scris și cîteva cărți bine primite de critică, își bătea joc foarte fin de stîngăciile bărbaților. Acum se pare că îl va lua, totuși, în serios pe detectivul Kemal Kayankaya, eroul romanului polițist tragi-comic scris de Jakob Arjuni, intitulat **Happy Birthday, Turcule.** Ca și creatorul său, detectivul, un celibatar convins, este un cetățean german de origine turcă. El rezolvă cazuri dificile care se petrec în mediul lumii interlope, înfruntă proxeneți, afaceriști și luptă în favoarea minorităților. Rolul Turcului este interpretat de Hansa Czypionika, un actor din Bochum care a și fost cîndva detectiv. **(SCALA, august-septembrie).**

Furtună în deșert

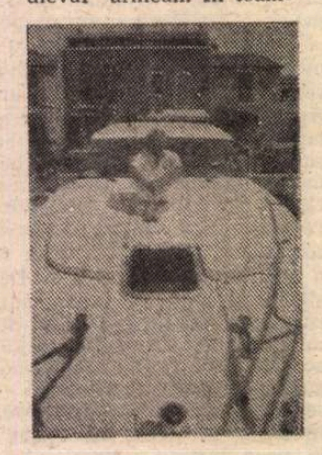
● Primul film de ficțiune despre războiul din Golf, **The Desert Storm** (Furtună în deșert) relatează aventurile unui pilot de război american, al cărui „F-16" este doborît în timpul unui raid aerian. El va fi ajutat de o femeie din Mossadul israelian pe care va trebui s-o sprijine pentru împiedicarea livrării către Saddam Hussein a unui detonator de bombă atomică. „Este vorba de un omagiu adus forțelor aliate care au zdrobit trupele dictatorului", s-a specificat din partea casei producătoare. Printre interpreți — Dennis Hayden, Lois Hamilton etc. **(LA LIBRE BELGIQUE, 14 august).**

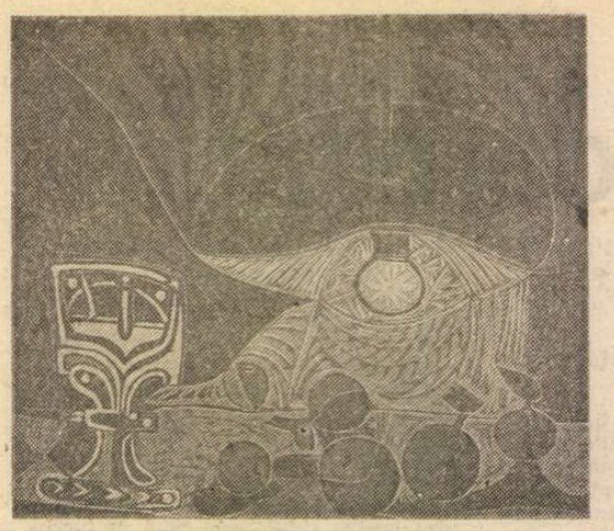
Premiile Bulgakov

● Recent, la Moscova, a luat ființă un comitet social cu denumirea **Premiile Bulgakov,** al cărui scop este sprijinirea tinerilor scriitori și poeți, precum și introducerea în circuitul literaturii a unor nume pe nedrept uitate. Au fost instituite 11 premii, cu valori cuprinse între 2 000—8 000 ruble. Printre primii candidați propuși se află I. Babel, cu o piesă necunoscută **(Maria)** și tînărul publicist Nikolai Mihailenko din Moscova, cu un manuscris nepublicat pînă acum. Criteriile pentru desemnarea candidaturii: detașarea de conjunctura politică, abordarea naturii umane și originalitatea scriiturii. **(NOVOSTI, iulie).**

Ce mai face Aznavour ?

● Charles Aznavour (în imagine) s-a odihnit în vara aceasta în noua sa locuință de la Port-Grimaud, în apropiere de Saint-Tropez, împreună cu soția sa Ulla și cu cei doi băieți — Misha (20 ani) și Nicolas (14 ani). Activitatea sa principală a fost de a porni pe mare cu luxosul său vas, recent achiziționat și botezat „Sayat Nova", în amintirea poetului medieval armean. În toamnă, el va susține un spectacol la Palatul Congreselor din Paris, alături de Liza Minnelli și va scoate un nou album discografic. Între timp, Charles Aznavour va zbura în Statele Unite pentru a pregăti un show cu fiica lui Judy Garland și a lui Vincente Minnelli, și se va duce în Armenia pentru a inaugura o fabrică de alimente pentru copii pe care a finanțat-o. **(CINÉ-TELÉ-REVUE, 1 august).**



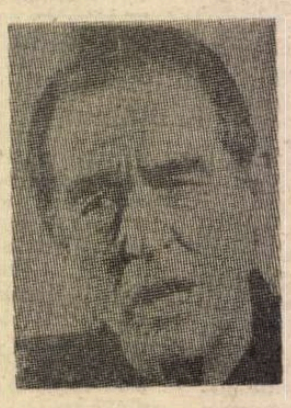


Stampe de Picasso

● Muzeul Hirshhorn din Washington D.C. găzduiește pînă la 11 noiembrie expoziția **Stampe de Picasso din colecția muzeului.** Sînt expuse 25 de nuduri și naturi moarte. În imagine, **Natură moartă la lumina lămpii** (1962) — una din stampele lui Picasso de la Muzeul Hirshhorn. **(WASHINGTONIAN, august).**

Gassman filmează în Spania

● Vittorio Gassman (în imagine) în rolul unui majordom, **Claudio,** care de la 50 la 90 de ani a servit cu devotament aceeași familie, asistînd implacabil la evenimente istorice, un personaj aproape dezumanizat, devenit un fel de „obiect" din casă. Dintre rolurile cărora Gassman le-a dat viață, nici unul nu seamănă cu acest **Claudio.** „Nu este un idiot, este un tip împietrit. Eu îl văd ca pe o imagine a timpului care își lasă urmele trecînd peste toți și peste toate. Chipul unui bătrîn este plin de resurse, exprimă atîtea istorii care vorbesc de la sine. Și apoi este plăcerea unui personaj insolit" — mărturisește Gassman. „Rolul lui Claudio stă la baza filmului meu **Lunga iarnă a lui '39** — un film despre războiul civil din Spania — precizează regizorul catalan Jaime Camino. Tocmai de aceea am dorit pentru acest rol un actor mare, de talia lui Gassman. Lucrînd cu el am realizat încă o dată că este un actor extraordinar." **(LA REPUBLICA, 8 august).**



Roz bombon

● Pentru amatori, revine **Sissi,** celebrul serial interpretat de Romy Schneider. Cele patru recente casete prezintă filmele **Sissi, Sissi împărăteasă, Sissi față în față cu destinul.** Revăzîndu-le, se ivește o întrebare legitimă: cum a putut să aibă atît succes o saga „roz bombon", siropoasă la maximum ? Romy Schneider se dovedește o bună interpretă, este și foarte frumoasă în aceste pelicule, dar scenariile de care s-a folosit regizorul Ernst Marischka sînt greu de acceptat azi. În plus, editura video MPM-Production a inclus pe casetele **Sissi** un film care n-are nici o legătură cu serialul decît prin interpreta principală și realizator, regina din această peliculă este cu totul alta : Victoria a Angliei. **(PREMIERE, august).**

Harold și Maud în pas de dans

● Fosta stea a Operei din Paris, Yvette Chauviré (73 de ani) va fi, în Elveția, partenera tînărului balerin elvețian Jean-Claude Pavailli, în versiunea dansată a romanului **Harold și Maud,** creată la sfîrșitul lunii mai, la Lausane, cu o altă fostă stea, americana Rosella Hightower (70 de ani) în rolul bătrînei Maud. Acest balet a fost imaginat după romanul lui Colin Higgins de coregraful elvețian Etienne Frey, pe muzica unui compatriot al său, Michael Jarrel. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 7 august).**

Philippe Noiret în Corsica

● Cunoscutul actor francez Philippe Noiret turnează acum în orașul Sisco (Capul Corsica) într-un film pe care-l realizează regizorul insular Henri Graziani. Produs de Claude Berri, filmul înfățișează povestea unui cuplu de pensionari reîntorși să-și încheie existența în acest orășel din extremitatea nordică a insulei.

Cinema — 100

● După cum am mai anunțat, în 1995 se va sărbători Centenarul cinematografului. La Paris au și început pregătirile: Palatul Tokio va fi transformat în Palatul Artelor Imaginii. Va avea o bibliotecă compusă din 30 000 de volume de specialitate, o filmotecă, un muzeu modern al cinematografului și o școală în care se vor forma profesioniștii celei de a șaptea arte. Pentru început, în octombrie '91, va fi organizată o manifestare cu prilejul căreia se vor proiecta peste șaizeci de filme care au fost regăsite și restaurate. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 august).**

Expoziție Proust

● Expoziția: **Proust și pictorii** a reunit la Muzeul din Chartres lucrări ale pictorilor care au reconstituit „Muzeul imaginar" al scriitorului, lucrări dintre care unele sînt prezente în cărțile sale. Peste o sută de tablouri provin din colecții străine. Pe lîngă tablouri mai sînt expuse și documente, uncle referitoare la casa mătușii sale de la Illiers. Expoziția a fost deschisă la 1 iulie și va dura pînă la 4 noiembrie. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 august).**

Noi scrisori de la Jacques Vaché

● După ce a văzut la t.v. o emisiune despre scrisorile lui Jacques Vaché către André Breton, publicate de Georges Sebbag, Jeanne Derrein, fosta infirmieră care l-a îngrijit pe Vaché în primăvara anului 1916, în spitalul de la Nantes, și-a amintit că scriitorul predadaist i-a trimis 43 de scrisori. Jeanne Derrein, acum în vîrstă de 94 de ani, a luat legătura cu editorul. Volumul recent apărut, conține în afara scrisorilor, facsimile și desene făcute de Vaché. Titlul este **Quarante-trois lettres de guerre à Jeanne Derrein (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 august).**

Se întîmplă acum douăzeci și cinci de ani

● Se vorbea despre căsătoria lui Michel Piccoli cu Juliette Greco. Se vorbea...

● Albicocco începea filmările la **Grand Meaulnes.** A fost un mare succes.

● Lee Marvin refuza gajul de 800.000 de dolari pentru a interpreta continuarea la **Cat Ballou.** „Detest filmul, a făcut din mine un bețiv, un mizerabil. Dacă vor să continue trebuie să mă plătească gras", declara actorul.

● Brigitte Bardot era furioasă fiindcă fusese înlocuită cu Jane Fonda în următoarele trei filme pe care le avea în proiect Roger Vadim. **(PREMIERE, august).**

Mamardașvili în Franța

● Din Merab Mamardașvili, filosoful georgian mort anul trecut, a cărui operă de abia începuse să fie descoperită în Franța, Ed. L'Aube publică sub titlul **La Pensée empêchée** (80 p.) cîteva convorbiri consemnate de Anie Epelboin. Acestea ajută publicul francez să-și formeze o idee despre cele mai importante aspecte ale gîndirii sale, preocupată să sondeze misterul cuvîntului (L'acte éternel) și al devenirii individuale. Deși este o carte de mici dimensiuni, ea înlesnește întîlnirea cu o reflecție care nu separă viața umană și spiritualitatea („Pentru mine este o tautologie expresia «viață spirituală»") și constituie o mărturie asupra efortului tensionat al celui care încerca să pregătească o viață socială și intelectuală liberă, creatoare. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 iunie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Ne mai mirăm sau nu?

DUPĂ toate cîte s-au întîmplat și încă se întîmplă, după ce, în acest secol 20, gama ororilor pe care le-am trăit sau de care am luat cunoștință pare a fi fost parcursă în întregime, pînă la epuizare, mai avem oare — e cazul să ne întrebăm — puterea de a ne „mira" în fața teribilului, a înfricoșătorului din lume, a răului absolut, adică a acelui rău pe care oamenii înșiși — nu natura, nu legile biologice, nu hazardul ci, încă o dată, oamenii înșiși îl fac oamenilor ? Mai vibrăm, mai „simțim" ceva, mai avem puterea de a exclama : este de necrezut ?

„Textul", unul dintre atîtea cu putință de trecut (sau nu), l-ar putea constitui o pagină din cartea-reportaj a Ninei Berberova apărută în limba franceză (la editura Actes Sud) sub titlul **L'Affaire Kravtchenko;** amintesc în treacăt că Berberova, născută odată cu secolul, este o scriitoare rusă, emigrantă în occident în anii 20, a trăit în Franța pînă prin 1950, cînd s-a stabilit în Statele Unite ca profesoară de literatură modernă — și își datorează reputația volumului memorialistic de mare interes, tipărit la Paris în 1989, sub titlul **C'est moi qui souligne (Sublinierea mea).** L-am citit și l-am comentat pe larg în altă parte, subliniindu-i caracterul demn de „crezare", ciudata „seninătate" (de remarcabil efect în raport cu dramatismul faptelor relatate), echilibrul și complexitatea viziunii...

Lipsa simplificărilor și a „patimei" (inutile) determină și interesul cărții la care mă refer, 300 de pagini de „albă" relatare — în calitatea ei de „corespondent" al publicației **La Pensée russe** — a procesului de răsunet, din 1949, intentat de „transfugul" Kravcenko revistei franceze de orientare comunistă și pro-sovietică **Les Lettres françaises,** care-l defăimase, cu intenția de a discredita mărturia privind existența lagărelor, a universului represiv concentrațional și a ororilor de tot felul din țara — intangibilă în ochii multora, intelectuali cu precădere — „socialismului victorios" și a speranțe; de mai bine... Afacerea Kravcenko gravita în jurul acestei teme, în genere asupra credibilității sinistrelor dezvăluiri, datorate martorilor acuzării („persoane deplasate"), zgomotos de tot contestate de martorii (vorba vine...) celeilalte părți, de o întreagă presă și „opinie publică, susținînd că dezvăluirile sînt măsluite, că e absolut cu neputință ca „măreața Uniune" — speranța omenirii — să ocrotească sînul ei astfel de orori — și așa mai departe. S-au cam uitat lucrurile acestea, a trebuit să vină — tîrziu, tîrziu de tot — Soljenițîn, pentru ca intelectualitatea „de stînga", în fine să se înduplece, să „admită" și, vrînd-nevrînd, să se cam îngrozească...

Revin la fragmentul cu pricina, din reportajul Berberovei, e vorba de ceva care depășește, cred, orice reprezentare în materie de abjecție — poate fi omul atît de ticălos ? se întreba un personaj al lui Mazilu, poate, poate... și anume faptul că autoritățile sovietice livrează Gestapoului pe antifasciștii germani refugiați în patria speranțelor... Citez din darea de seamă a Berberovei :

„Martorii. La reluarea ședinței se dă cuvîntul unei femei încă tinere, de statură mică, vorbind nemțește. Este o comunistă germană, — văduva lui Heinz Neumann, membru al Biroului politic german și (înainte de război) al Kominternului — ucis în Rusia. Sala ascultă mărturia Margaretei Buber-Neumann cu o atenție susținută. Să o spun deschis : mărturia aceasta valorează ea singură cît zece ani de propagandă anticomunistă". După ce rezumă relatarea (dispariția lui Neumann, în 1937), arestarea soției sale, în 1938, livrarea ei, după semnarea pactului germano-sovietic, în mîna germanilor), Berberova continuă transcrierea depoziției : „Un muncitor german care se află împreună cu ei și care în lipsă fusese condamnat de un tribunal german pentru apartenența sa la partid, precum și un evreu maghiar — refuză să treacă frontiera. Sînt tîrîți cu forța pe pod. Germanii îi împușcă pe loc".

N-aș vrea să insist, să comentez, nu e nimic de comentat — sovieticii livrînd hitleriștilor — care-i împușcă pe loc — pe militanții antihitleriști. Repet doar întrebarea de la început — ne mai „mirăm" sau nu ?

Lucian Raicu

Duke Ellington inedit

● Casa de discuri Polygram a început să distribuie o serie de înregistrări inedite ale lui Duke Ellington și ale orchestrei sale din 1965—1972, apărute la Limelight. „Never-Before-Released Recordings" face parte din acea mină de aur constituită în mod esențial din înregistrări „live" pe care Duke Ellington le păstra cu grijă în sertarele lui. „Limelight" a scos totodată și un disc de **Solouri de pian ale lui Duke Ellington**, pe care sir Roland Hanna l-a înregistrat anul trecut în studioul de la New York. O lectură care nu este lipsită nici de farmec, nici de interes. În imagine, Duke Ellington în timpul unui concert dat în Suedia, în anii '30. **(LE SOIR, 14 august).**

Salzburg '92

● Conform tradiției, la Salzburg a fost prezentat încă de pe acum programul viitoarei ediții a festivalului. Succesorul lui Karajan la conducerea artistică, Gérard Mortier, lasă să se întrevadă o tendință de reînnoire. A fost instituită o secție de muzică modernă intitulată „Clasici ai secolului 20". În acest cadru Pierre Boulez, cu al său L'Ensemble Intercontemporain va susține patru concerte. Peter Sellers va pune în scenă opera **Saint Francois d'Assise**, de Olivier Messiaen și, pentru prima oară la Salzburg, va fi prezentată o operă de Leos Janáček. Scena lirică mai programează trei opere de Mozart: **Clemența lui Tito**, sub bagheta lui Riccardo Muti, **Nunta lui Figaro**, dirijor Bernard Haitink și **La Finta Giardiniera**. Peter Stein, care preia conducerea secției teatrale, a anunțat pentru 1992 o piesă a polonezului Stanislaw Wyespiansky — **Nunta**, în regia lui Andrzej Wajda reluarea spectacolului **Jederman** de Hofmannsthal și **Iulius Cezar** de Shakespeare. **(LA REPUBLICA, 1 august).**

Din agenda lui Boulez

● Începînd din septembrie, compozitorul și dirijorul Pierre Boulez (în imagine) își va relua concertele cu al său Ensemble Intercontemporain, cu care va întreprinde un turneu european. Revenirea la Paris este prevăzută pentru 14 octombrie la Théâtre du Châtelet, cu un program consacrat lui Alban Berg. **(FRANCE SOIR, 9 august).**

Retrospectivă Otto Dix

● Otto Dix (1891—1969), cel mai interesant dintre expresioniștii germani, adept al formelor și culorilor extreme, caricaturiza în tablourile sale în tonuri tari parazitii și profitorii de pe urma războiului. Aceste tablouri i-au adus celebritatea dar ele nu reprezintă decît o fațetă a talentului său. Artistul a pictat și motive religioase remarcabile, peisaje cu o linie sigură și minuțioasă, aspecte ale războiului. Într-un tablou din 1918, intitulat **Năzuința**, se reprezintă pe sine însuși sub înfățișarea lui Marte, zeul războiului. Naziștii i-au calificat opera drept „artă degenerată"; astăzi, ea valorează milioane.

O mare expoziție, organizată cu prilejul celor 100 de ani de la nașterea sa, va prezenta diversitatea creatoare a acestui pictor, desenator și gravor. Această retrospectivă ambițioasă, cea mai importantă de pînă acum despre Otto Dix, va avea loc la Städtische Galerie din Stuttgart, între 4 septembrie și 3 noiembrie. Expoziția va fi itinerată, apoi, la Berlin și Londra. **(SCALA, august-septembrie).**

Ionescu în Belgia

● În cadrul Festivalului de la Spa au fost prezentate recent și piesele **Cîntăreața cheală** și **Lecția** de Eugen Ionescu, în interpretarea trupei de la Théâtre des Galeries din Bruxelles, în regia lui André Debar. La reușita spectacolului și-au dat concursul actorii Viviane Collet, Bobette Jouret, Bernard Marbaix, Hélène Theunisse, Jean Rovis și Christian Labeau. **(LE FIGARO, 14 august).**

În septembrie la Centrul Kennedy

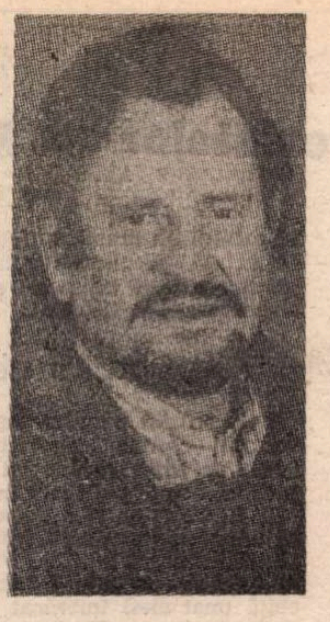
● Stagiunea 1991—1992 a Orchestrei Simfonice Naționale va fi inaugurată la Centrul Kennedy din Washington D.C. cu un concert avîndu-l ca solist pe violonistul Isaac Stern (de la 12 la 14 septembrie). Alte concerte îl vor avea ca solist pe violonistul Pinchas Zuckerman (de la 19 la 21 și 24 septembrie), iar pianistul Eugene Istomin va concerta în zilele de 26 septembrie și 1 octombrie. **(WASHINGTONIAN, august).**

De la compasiune la furie

● La șase ani după moartea sa, Heinrich Böll rămîne unul dintre scriitorii esențiali ai Germaniei secolului al XX-lea. Nu numai prin romanele lui, dar și prin poziția politică, care a reprezentat, pînă la dispariția sa, un exemplu de conștiință națională. **De la compasiune la furie** (ed. Belfond) înmănunchează articole și discursuri scrise de el între 1983 și 1985. Între alte texte foarte aproape de actualitate, poate fi găsit unul consacrat lui Vaclav Havel, într-o epocă (1984), cînd acesta din urmă nu era, evident, în fruntea statului. **(LE SOIR, 14 august).**

Drumul unui om incomod

● În regiunea Sverdlovsk — satul Butka, locul de baștină al președintelui Rusiei, se desfășoară filmările la pelicula documentară **Boris Eltîn: drumul unui om incomod**, realizată de firma germană „Genesis". Construit pe un scenariu avînd la bază cartea lui Boris Eltîn, **Destăinuire pe o temă dată**, filmul va fi destinat țărilor de limbă germană. **(NOVOSTI, iulie).**



Povestea soldatului

● Georges Descrières (în imagine) va da la Londra o reprezentație cu **Povestea soldatului.** O primă experiență dincolo de Canalul Mînecii, actorul adaptînd lucrarea lui Stravinsky în limba engleză. **(LE FIGARO, 14 august).**

Nu-mi convine romantismul

● „Personajele cărora le-am dat viață în filme — mărturisește Isabelle Huppert — sînt mai degrabă dramatice. Dacă ar trebui să trăiesc în viață ceea ce trăiesc pe ecran ar fi catastrofal! Romantismul și agitația nu-mi convin deloc. Iubesc viața simplă, normală, firească. Mi-ar fi plăcut să fiu și cîntăreață. Am descoperit, de cîțiva ani, că am o voce de soprană. Timpul însă nu-mi permite. Trebuie să-l folosesc pentru a mă ocupa de copii, pentru a veghea ca ei să poată trăi cu visele lor, departe de lumea adulților." **(NRZ, 26 iulie)**

Richard Ford în franceză

● „În vara lui 1960 și împrejurul orașului Great Falls, Montana, bîntuie incendiile". Astfel începea articolul pe care Salman Rushdie îl consacrase anul trecut volumului **Wildlife** al lui Richard Ford, apărut acum în limba franceză sub titlul **Un anotimp arzător** (ed. Olivier). În contextul romanului, incendiile pe care omul nu reușește să le stingă nu ard doar natura, ci pîrjolesc și inimile. Ca și cum nimic n-ar mai funcționa normal, inclusiv în raporturile umane... **(LE SOIR 14 august).**

Dosarele ecranului

● Emisiunea a debutat în aprilie 1967, cînd Armand Jammot a realizat o primă transmisie în direct consacrată criminalilor de război. Ecoul a fost extraordinar. După cîteva luni, **Dosarele** așează la aceiași masă arabi și israelieni. Din nou, senzație-rar întîlnită. Emisiunea „Dosarele ecranului" a televiziunii franceze a abordat, timp de 25 de ani, temele cele mai ardente ale realității interne și internaționale. Toate mările personalități ale lumii ca Golda Meir, Richard Nixon, Soljenițîn, astronautul Armstrong, Pierre Salinger și mulți alții, i-au fost oaspeți. Ajunsă la cea de a 880-a ediție, emisiunea și-a încetat existența. „Dificultățile financiare ale serviciului public au antrenat o degradare a emisiunii" — a fost explicația inițiatorului ei, Armand Jammot. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 7 august).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Público

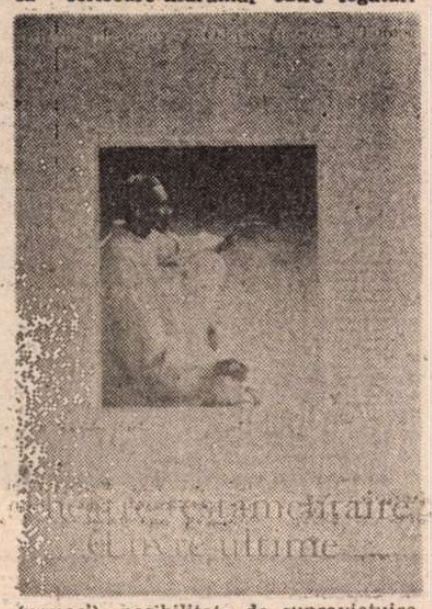
● Suplimentul **Sfîrșit de săptămînă** al cunoscutului ziar portughez **Publico** consacră unul din numere **Intelectualilor din Est. Dezamăgirea față de putere** în care, în afara coperții relevante din imagine, României îi este rezervat subcapitolul intitulat **Exilul interior** din **Estul, puterea celor fără de putere**, un amplu articol de Carlos Santos Pereira. Acesta are următorul motto: „Cehoslovacia este guvernată de un dramaturg și de o pleiadă de scriitori și artiști. Președintele Bulgariei este un prestigios filosof, cel al Ungariei un emerit scriitor, cel al Lituaniei un muzicolog, iar municipalitățile Moscovei și Leningradului sînt

conduse de doi profesori universitari. În întregul Est «intelighenția» i-a pus pe «aparatciki» în debandadă. Dar această idilă «contra naturii» între «intelighență» și putere se anunță pe cît de efemeră pe atît de furtunoasă". **(M. M.)**

Alternatives théâtrales

● NUMĂRUL 37 al caietului de teorie și critică **Alternatives théâtrales** (Paris-Bruxelles, iunie 1991) e consacrat, ca și cele anterioare, unei singure teme: **Teatrul testamentar — opera ultimă.** De-a lungul anilor, cele aproximativ 90 de pagini elegante, pe hîrtie fină și cu ilustrații excepționale, s-au referit la **Scriitura teatrală, Teatrul contemporan în Europa, Teatrul italian, Scenografia, Marguerite Duras, Opera azi, Avignon, Mahabharata, spectacolul lui Peter Brook „Koltès, Canada-Quebec, Troienele de Euripide, pusă în scenă de Thierry Salmon** și la altele, caracteristicile studiilor astfel concentrate fiind fixarea istorică a unor experiențe configurative, glosarea teoretică asupra aportului creator al unor personalități de prim-plan, monografierea unor instituții sau opere cu calitatea de reper al contemporaneității într-o direcție sau alta.

Caietul nr. 37 are și o trăsătură speculativă: în ce măsură opera ultimă are un caracter sintetic, testamentar. Și cîte sensuri relevă însăși noțiunea. Georges Banu (aflat în comitetul de direcție al publicației și redactorul numărului de față) deschide discuția printr-un substanțial eseu, intitulat, îndrăznet, **Teatrul testamentar și opera ultimă sau cea mai bună manieră de a dispărea.** Preocupat obsesiv, de mai multă vreme, de ideea de teatru ca memorie a timpului și a umanității, el examinează conceptul de „testament" (și derivatul de „testamentar") ca scrisoare-îndrumar către legatari



(urmași), posibilitate de supraviețuire în continuitate, atitudine carnavalescă și autoironie (pornind de la ultima frază scrisă de Verdi în neterminata **Falstaff** — la 87 de ani: „Totul în lume e o glumă"), aspirație spre monumental ca sfîrșit de partidă (operă grandioasă, sumă a creației de-o viață, mărturie de completitudine în eternitate), ceremonie de adio.

Se mai reține: articolul foarte dens al Myriamei Tanant despre opera scenică a lui Giorgio Strehler **Una din ultimele seri ale carnavalului**, de Goldoni, piesa prin care autorul își ia rămas bun de la Veneția (și cu care regizorul a declarat că ar dori să-și încheie cariera), studiul lui Eloi Recoing despre **Galileu** ca lucrare testamentară a lui Brecht (pusă în scenă la Comedia Franceză de Antoine Vitez), mărturiile despre (sau ale lui) Ingmar Bergman, George Tabori, Eugenio Barba, Heiner Müller (vorbind despre „testamentarea involuntară", ultimele spectacole din fosta Republică Democrată Germană). De un interes deosebit, notele Annei Ubersfeld descifrînd și decodînd unele din marile opere ultime: **Al doilea Faust** de Goethe, **Suréna** de Corneille (scrisă la 68 ani), **Burgravii** de Victor Hugo, cu o confidență a autorului (făcută la 20 de ani după scrierea piesei), într-o scrisoare către editorul său: „Rossini a tăcut, după **Wilhelm Tell**, eu am tăcut după **Burgravii**; **Wilhelm Tell** a căzut, **Burgravii** a fost fluierată, iată un motiv pentru ca autorul să zîmbească și să tacă. E demnitate în această tăcere".

O oarecare insistență a supunerii procustiene în cadrul tematic dat, a unor articole, interviuri, cronici, nu scapă cititorului. Dar e atîta cultură aplicată și atîta spirit și interes pentru substanțele inefabile ale actului teatral încît după lectură îți propui să revii cu luare-aminte, cel puțin asupra unora din paginile caietului **(V.S.).**

Passages

● MAGAZINUL cultural elvețian **Passages** apare de două ori pe an, editat de fundația Pro Elveția în cadrul programului pentru străinătate. Jeanne Hersch deschide numărul 10 cu un titlu emblematic: **Feminitate și creativitate**, în care analizează cu luciditate rolul și importanța femeii-creator în cadrul concurenței calitative firești. Maja Wicki, doctor în filosofie, specialistă în filosofia existenței și a teoriilor politice, în **Exigențele materiale ale operei de artă**, pornind de la viața și creația Virginiei Woolf, stabilește coordonatele creației, în primul rînd prin „încrederea în sine". Martine Chaponnière se ocupă de aceleași probleme, comentînd apariția, în 1913, a cărții **Femeia elvețiană**, pledînd **Pentru o istorie a femeii** adusă la zi. **A trăi uto-**

pia de parcă ar fi împlinită este părerea ziaristei și criticului muzical Martina Wohlthat, glosînd pe marginea simpozionului internațional de la Bâle, **Știința, arta + tot restul. Reevaluarea emoției** este titlul convorbirii cu psihoterapeuta Carola Meier-Seethaler, fostă profesoară la Universitatea din Berthoud, în care sînt evidențiate și explicate psiho-social comportamentele bilaterale. Hanna Widrig își creionează un autoportret ca **Diplomată în serviciul culturii.** Din domeniul artelor este prezentată traducătoarea de renume Marianne Liechte, de către criticul Lilo Weber, iar Theres Roth-Hunkeler se ocupă de strălucita carieră a clovnului Gardi Hutter. Un interviu cu Esther Joubet (directoare la radio) și altul cu editoarea de discuri Marguerite Dutschler, dovedesc alte zone de activitate și creație feminină. Scriitoarea Fleur Jaeggi este autoarea unui amplu eseu despre **John Keats**, iar criticul literar Doris Jakubec, în **Chipuri, nume, gesturi**, semnează un comentariu mai amplu, plin de subtilitate, despre cîteva creații literare feminine contemporane: Alice Rivaz, Monique Laederach, Monique Saint-Hélier, Rose-Marie Pagnard, Catherine Tissot și Amélie Plume. Pe Amélie Plume, Anna Felder și Monique Laederach le întîlnim ca participante la ancheta **Paisprezece creatoare se exprimă** alături de sculptorița Bettina Eichin, de regizoarele Barbara Liebster și Margot Gödrös, de cineastele Véronique Goël, Jacqueline Veuve și Gabriele Verya, de artistele video Franziska Megert și Anna Winteler, de pianista, celebră interpretă a muzicii de jazz, Irène Schweizer, de dansatoarea și coregrafa Noëmi Lapzeson, și de bine cunoscuta cîntăreață Yvette Théraulaz. **(A.F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

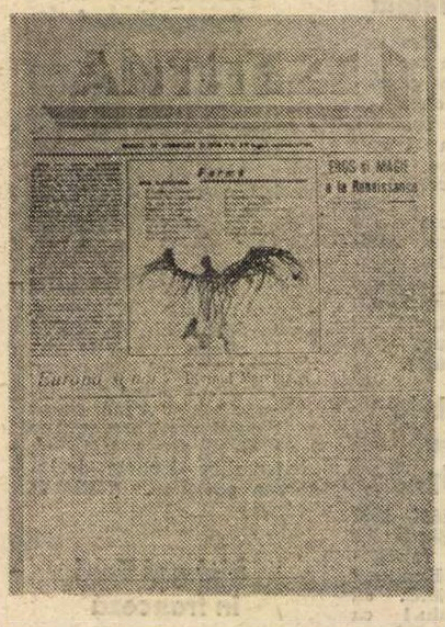
A mai dispărut un săptămînal

• ROMÂNIA LIBERĂ (30 aug.) publică o notă semnată de dl. Al. Mihalcea despre desființarea săptămînalului constănțean **Curierul prefecturii.** Prefectura județului a recurs la această măsură imputînd publicației o pierdere de 500 000 lei. În realitate, deficitul este de 388 000 lei, dar recuperabil din suma de 679 200 lei datorată **Curierului** de primăriile din județ. Prefectura nu vrea să știe de această situație și, după cum a declarat redactorul șef al **Curierului,** a folosit primul prilej pentru a scăpa de o publicație nu tocmai devotată FSN-ului și... PSM-ului, care are mare trecere la conducerea județului. Scrisoarea de desființare este semnată de un fost activist PCR. Evacuarea redacției s-a făcut cu sprijinul poliției. Curată violare de domiciliu ! Curată libertate a presei ! Prefectul Constanței, dl. Adrian Rădulescu, se dovedește un demn urmaș al primilor secretari comuniști de județ. • A. M. PRESS comunică și ea o știre proastă : biblioteca județeană din Botoșani „Mihai Eminescu" este amenințată cu evacuarea, în urma revendicării localului de către Camera de Comerț și Industrie. E drept că, acum o jumătate de veac, localul i-a aparținut. Dar, pe de o parte, Camera n-are nevoie de clădire atît de mare, iar pe de alta, biblioteca a devenit o instituție importantă. Cineva va trebui să găsească o soluție acceptabilă. • Am publicat săptămîna trecută o informație despre un ziarist bătut la Aninoasa. Din VIITORUL ROMÂNESC (30 august) aflăm și numele agresorilor : Stolnicu Rada și Pugneger. Ultimul — cu nume predestinat ! — l-a lovit pe dl. Ordög cu pumnii și cu picioarele, umplîndu-l de sînge. Nici pînă la ora la care se tipărea ediția **Viitorului** poliția nu luase vreo măsură. • Dl. Petru Popescu, revenit în România după aproape două decenii, a acordat un interviu ROMÂNIEI LIBERE (31 aug.), în care risipește legenda destul de persistentă a intenției Elenei Ceaușescu de a-i ... acorda mîna Zoei : „Faptul că pe atunci nu eram căsătorit și eram și popular a dus la zvonurile în privința căsătoriei cu Zoe. Imaginația romantică a publicului românesc, care se simțea răzbunat pe dictator din pricina fugii mele în străinătate, a prins și la ambasade, care pe vremea aceea își luau notițe după zvonuri, ca toată lumea." • Scriitorii „revoluționari" ca Mircea Dinescu — iată o sintagmă din articolul semnat în ROMÂNUL (nr. 35) de dl. general-maior Lucian Culda. Sîntem tentați să punem și noi niscai ghilimele fie la „domnul", fie la „general-maior", nu ca să-l învățăm pe autorul articolului punctuația, dar ca să-i împrospătăm memoria : cînd armata trăgea la Timișoara și la București în revoluționari, Mircea Dinescu putea fi cu adevărat numărat printre aceștia din urmă. Dacă dl. Culda l-ar fi citit versurile, ar fi văzut că ele erau revoluționare. **A bon entendeur, salut !** • ÎN TINERAMA (nr. 42), foarte bune comentarii politice pe marginea evenimentelor din U.R.S.S. (p. 8—11) • În același număr de revistă, I. P. S. Daniel Ciobotea, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, recunoaște într-un interviu acordat dlui Radu Eugeniu Stan că a oferit inițial spațiu la Golia postului de televiziune al dlui I. C. Drăgan, căci pe atunci Golia era doar o simplă parohie. Cînd Sf. Sinod a reînființat mănăstirea Golia, dlui Drăgan

i s-a cerut să se mute, ceea ce este pe cale să se facă. „Desigur, aceste lucruri au fost prezentate politizat, datorită personalității domnului Drăgan", adaugă I. P. S. Și, precizînd că n-a avut în vedere la momentul respectiv aspectul politic, I.P.S. conchide : „Controversa privind orientarea politică a dlui Drăgan a fost ulterioară oferirii spațiului". Avem cîteva nedumeriri. Întrebat, I.P.S. a răspuns, acum cîteva luni, cînd a izbucnit scandalul, că Mitropolitul a oferit spațiul. Altă nedumerire : nu știa I.P.S. că Golia va redeveni mănăstire cu cîteva **săptămîni** (ori zile !) înainte de hotărîrea Sf. Sinod. A treia : nici de dl. I. C. Drăgan nu auzise ? Părerea noastră este că I. P. S. știa ce politică face dl. I. C. Drăgan și că împărtășea această politică „națională" și că nu transformarea Goliei în mănăstire l-a silit să-și alunge iubitul oaspete, ci intervenția presei. • La Băile-Herculane a apărut nr. 1 din **Magazinul social-cultural-independent** intitulat SUD-VEST și condus de poetul și omul de cultură, Sabin Opreanu. El continuă, într-un fel, **Cerna liberă,** din care a apărut un unic număr imediat după revoluție. Urăm publicației sudvestice viață lungă. • În fiecare luni apare și suplimentul MAGAZIN al **Curierului Național.** Noi am văzut doar numărul 2 din 19 august. • JURNALUL LITERAR nr. 25—26 publică un drastic articol semnat de dl. Al. Niculescu intitulat **Sine ira et studio** și consacrat activității lingvistului Ion Coteanu.

Așa s-a călit obrazul

• O reușită parodie după Marin Sorescu — semnată de Victor Mihalache, un autor necunoscut din Tîrgoviște — este publicată în FRAIERUL ROMÂN nr. 19 : „Mircea Hamza îmbrăcat în zale / Cornelius Roșiianu îmbrăcat în zale / Florin Mitu îmbrăcat în zale / Lucian Ciuchiță (mai ales) îmbrăcat în zale / Gabriela Neagu dichisită în zale / Și aici, în Oltenia, Sebastian Domozină / Primenit și el cu zale / Peste cămașa — Braiconf—Pierre Cardin. / / Mie îmi vine să mă (...) așez pe genunchii lor / Și să-i trag de limbă / Și să-i întreb de ce sînt toți / Îmbrăcați în zale ? / Și de ce mai pleacă dimineața / De acasă. / Că, uite, se apropie iarna / Și ei n-au pus nimic la murat." Televiziunea Română a devenit, după cum vedem, inspiratoarea unor creații literare (bineînțeles, comice ...). • O revistă literară selectă care apare, cu eforturi eroice din partea



redactorilor, la Piatra Neamț — ANTITEZE — cuprinde, în al doilea număr al său, texte remarcabile, semnate de Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Antonesei, Cristian Livescu, Luca Pițu, Nichita Danilov, Daniel Corbu, Emil Nicolae ș.a. Nu lipsește umorul. Astfel, la o rubrică de noutăți editoriale este anunțată ca iminentă apariția următoarelor cărți : Artur Silvestri, **Chipul securistului oglindit în literatura română** (contribuții), Editura S.R.I. —s.a. 759 pagini, 12 ruble ; Ion Crînguleanu, Emilian Marcu, Gëo Ciolcan, Ion Iancu Lefter, Pavel Pereș, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Fruntelată, Eugen Florescu, **Așa s-a călit obrazul** (antologie), Editura Ștefan Gheorghiu, 800 pagini, preț negociabil. • În revista EXPRES MAGAZIN nr. 34 este publicată ultima parte din versiunea românească — datorată lui Victor Blaga — a cărții **Ascensiunea și decăderea Ceaușeștilor** de Edward Behr. Fără a fi rezultatul unor investigații ample și sistematice, fără a se baza pe informații cu desăvîrșire riguroase, această lucrare are meritul unor intuiții pătrunzătoare și, mai ales, al unei **obiectivități** specifice unui privitor „din afară". Iată cîteva concluzii ale autorului : „agenții Securității au reușit să se salveze într-un mod remarcabil din tumultul **revoluției.** Poliția secretă și-a schimbat numele, iar membrii noului S.R.I. slujesc azi regimul lui Iliescu cu tot atîta zel ca și înainte pe cel al lui Ceaușescu. În ochii occidentalilor, Ceaușescu era un adevărat Nero, un Caligula, un vampir de-abia decupat dintr-un film de groază. Adevărul e, însă, altul. Răutatea lui s-a manifestat într-o formă deosebit de insidioasă. Aspectul cel mai monstruos al dictaturii sale l-a constituit perfidia meschină, nu atît cruzimea. Nu avea trăsăturile unui tiran sîngeros. E adevărat că teama i-a învăluit pe români într-o ceață deasă, dar nu s-a pus niciodată problema gulagurilor, a torturilor generalizate, nici a dispariților în masă ca pe vremea lui Stalin. Au fost mai multe capete sparte și s-a vărsat mai mult sînge de către mineri, la București, între 14—15 iunie (șase luni după moartea lui Ceaușescu), decît în ultimii doi ani ai regimului lui." • În revista CUVÎNTUL nr. 35, răspunzînd unor întrebări formulate de Ioan Buduca, Vladimir Tismăneanu sesizează cîteva aspecte mai greu de explicat ale loviturii de stat de la Moscova : „Tăcerea lui Gorbaciov în zilele puci-ului a fost foarte stranie. Nu a existat nici un mesaj despre Gorbaciov sau despre apropiații lui. Însuși faptul că nu a lăsat nici un mesaj e ciudat. (...) Este clar că a fost neutralizat sau că s-a lăsat neutralizat. Ceea ce știm, însă, cu precizie este că Boris Elțin nu a fost neutralizat, că toți corespondenții de presă occidentali au putut să emită, că toți corespondenții și-au desfășurat activitatea altfel decît, de pildă, și-au desfășurat-o corespondenții din Santiago de Chile în 1973 sau în Djakarta, în Indonezia, cu ocazia loviturilor de stat de acolo. Aici, la Moscova, toți liberalii țin discursuri, se adresează umanității, au avioane la dispoziție să plece la Paris să anunțe posibilitatea formării unui guvern în exil." Mari și nepătrunse sînt căile loviturilor de stat în țările comuniste. Și la noi a avut loc — pe fondul unei revolte populare — o lovitură de stat în urmă cu aproape doi ani și nici acum nu se știe exact cum s-a desfășurat. Am luat-o — măcar în această privință — înaintea Uniunii Sovietice.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, G. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Nicuțescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MURES

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 12 septembrie 1991 (Anul XXIV)

37

Literatura română în școală

POEZIA lui Mihai Beniuc nu mi-a plăcut niciodată (încă de cînd eram copil mi s-a părut simplistă și sfătoasă), dar numele lui Mihai Beniuc mi-a rămas în minte ca o garanție de seriozitate. În schimb, numele lui Lucian Blaga, a cărui operă mi-a tulburat profund conștiința de la prima lectură, are și acum pentru mine rezonanța unui prestigiu incert, aproape clandestin. Și aceasta numai pentru că pe Mihai Beniuc l-am studiat în școală, iar pe Lucian Blaga, nu. Ducem cu noi pînă în mormînt — oricîte experiențe spirituale am face pe cont propriu — o schemă a valorilor literaturii însușită din școală. Tocmai de aceea este important ca această schemă să nu fie eronată. Ca să nu mai vorbim de faptul că ideal ar fi să nici nu existe vreo schemă, ci să li se transmită elevilor o sensibilitate față de literatură în general și o capacitate de a discerne singuri valorile.

Bineînțeles că programa de învățămînt și manualele școlare nu se pot conforma unor asemenea recomandări evazive și utopice. Operă de magician al educației estetice poate face numai profesorul, cu personalitatea sa sustrasă oricăror planificări. În documentele care constituie pentru școală instrumente de lucru trebuie să-și găsească locul reglementări precise ale procesului de învățămînt și structurări clare ale materiei de studiu. Totuși, pînă și în aceste documente este nevoie de o anumită elasticitate și chiar de „inspirație", pentru a face posibilă ducerea cu bine la destinație a unor valori pe care ar putea să stea scris : ATENȚIE ! FRAGIL !

S-a lucrat intens, și anul acesta, la programele școlare pentru „intervalul de tranziție", urmînd ca într-un viitor (cît de) apropiat (?) să se elaboreze și programele școlare pentru intervalul de democrație deplină și ireversibilă. Modificările care s-au operat asupra programelor din timpul dictaturii ceaușiste au avut ca principal scop înlăturarea **nefirescului** din procesul de predare a literaturii în școală (astfel, s-a renunțat la reluarea materiei din clasele IX—X în clasele XI—XII, întrucît s-a renunțat la organizarea liceului pe „trepte", s-a abandonat studierea unor autori impuși altădată din considerente politice, s-a redistribuit numărul de ore astfel încît la liceele — sau clasele — cu profil umanist să se rezerve mai multe ore literaturii, s-au efectuat simplificări pentru înlăturarea unor informații cu caracter enciclopedic, care solicită aproape exclusiv memoria). Totuși, au rămas imperfecțiuni (de exemplu, la liceele pedagogice, numărul orelor de literatură propriu-zisă — deci nu cele de gramatică, de metodică, de practică pedagogică sau de literatură pentru... copii — este egal cu, sau chiar mai mic decît, numărul orelor de literatură de la liceele teoretice și industriale, materia de studiu este încă foarte încărcată, din cauza unui fel de **obsesie a totalității**, compatibilă, poate, cu anatomia sau botanica, dar nu și cu literatura etc.).

Manualele de literatură au rămas cu un pas în urma acestor revizuiri (oricum modeste). În mod paradoxal, cele de acum zece ani erau mai bune decît cele de azi. De ce ? Pentru că în ultimii doi-trei ani ai „epocii de aur" s-au elaborat manuale mai rigide, intens politizate și tocmai ele sînt supuse acum recondiționării. Drept urmare, oricîte eliminări se operează — de exemplu, nu se mai studiază o poezie compusă de Nicolae Ceaușescu pentru „grandioasa adunare populară de la 5 decembrie 1981, consacrată dezarmării și păcii" ! —, un anumit schematism, asemănător cu acela al învățămîntului politico-ideologic, rămîne. Totodată, chiar dacă unii autori minori preferați de partidul comunist nu mai sînt studiați separat, extrase din scrierile lor sau titluri ale acestor scrieri se păstrează în diverse comentarii cu caracter teoretic.

Oricine își dă seama că un manual bun de literatură română nu se poate face peste noapte. De multă vreme ar fi trebuit să se inițieze însă concursuri pentru elaborarea unor astfel de manuale, să se creeze și să se întrețină o efervescență spirituală care să ducă măcar cîndva la apariția unor instrumente garantate de studiere a literaturii române. Nu este timp de pierdut. O întîrziere de un an în acest domeniu al formării mentalităților echivalează cu o întîrziere de douăzeci de ani în evoluția societății.

Alex. Ștefănescu

RENE MAGRITTE : **Domeniul fermecat** (detaliu, 1952). Număr ilustrat de lucrări reproduse din albumul **MAGRITTE** de Jacques Dopague — Fernand Hazan éditeur

DIN SUMAR :

• Spre o nouă ordine mondială • Cu mînie, dar fără patimă • Scrisori deschise : Bujor Nedelcovici și Dumitru Țepeneag • Cronică literară la IARNA BĂRBAȚILOR de Ștefan Bănulescu • „Huliganii" lui Mircea Eliade • Un eseu de Alexandru George : De la zero la infinit • Ion Negoițescu în dialog cu G. Dimisianu • Proză de Rodica Iulian • Documentar : Teatrul Național din Cernăuți • Cronica festivalului „George Enescu"

Din acest număr, la fiecare două săptămîni, rubrica lui Ștefan Aug. Doinaș

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

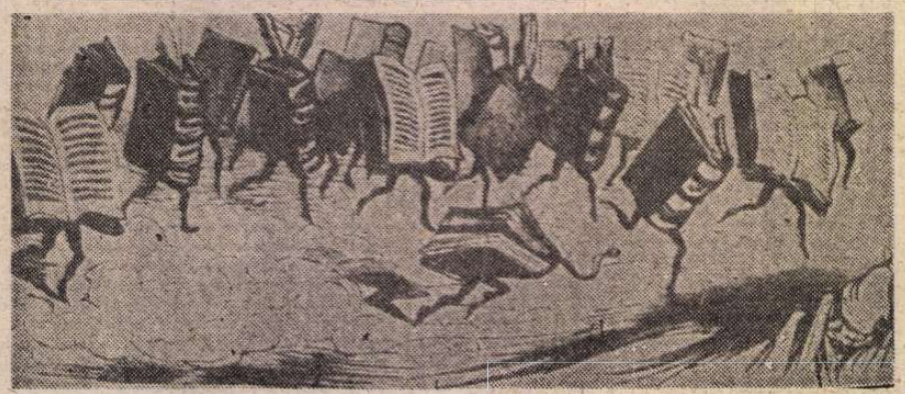
Spre o nouă ordine mondială

FORMULA DIN TITLU, FOLOSITĂ DESEORI DE CEAUȘESCU, DAR ÎNTR-UN MOD DEMAGOGIC, PARE A SE AFLA ACUM CU ADEVĂRAT ÎN ACTUALITATE. Președintele Bush s-a referit recent la schimbările care se vor produce în lume, ca urmare a prăbușirii U.R.S.S. și la necesitatea adoptării unei noi strategii globale și locale. Este a treia mare reordonare politică a planetei din acest secol. Dovadă că ritmul evenimentelor a devenit foarte rapid. Cea dintîi modificare a raporturilor de forțe s-a petrecut la sfîrșitul primului război mondial. Imperiul austro-ungar s-a dezmembrat, făcînd loc în Europa Centrală unei puzderii de state, dintre care doar două (Cehoslovacia și Iugoslavia) păstrau un caracter multinațional. Marea Britanie, Franța, Belgia și celelalte puteri coloniale și-au văzut imperiile de peste mări destrămîndu-se treptat. Rusia s-a metamorfozat complet în urma revoluției bolșevice. În Europa, în deceniile care au urmat, patru erau marile puteri politice : Marea Britanie, Germania, Franța, și U.R.S.S. Pe alte continente, încă două : S.U.A. și Japonia. Cei șase mari și-au împărțit lumea în zone de influență. Era o formă nouă a dominației coloniale. Amestecul S.U.A. în Europa a rămas neînsemnat pînă la războiul al doilea. Nu numai configurația geopolitică diferea radical față de aceea de dinainte de 1914, dar și aceea morală. „La belle époque" își dăduse sufletul, după cîțiva ani de agonie. Inima ei fusese Europa Centrală. O stare de spirit foarte confuză se instaura în toată această zonă și mai ales, în Germania, una din beneficiarele paradoxale ale noii ordini. Cîteva romane celebre (între care **Omul fără însușiri** al lui Robert Musil) vor evoca atît agonia epocii frumoase, cît și deruta care i-a succedat. Imaginația artiștilor va reveni deseori, și mai tîrziu, la seismul moral care a zguduit această parte din Europa între 1914 și 1918, ca și la confuzia de după aceea. De curînd, la TVR, am putut vedea filmul lui István Szábo intitulat **Hanussen**, în care neliniștea și spaima de o nouă ordine mondială, care au pus stăpînire pe toate fostele state ale imperiului eclatat, sînt descrise prin prisma destinului unui clarvăzător (la originea filmului este un caz real). Italia, Germania și U.R.S.S. s-au precipitat în abisul totalitarismului. Regimurile de mînă forte s-au înmulțit. Antisemitismul bîntuia ca o molimă în aproape toate țările europene. Mișcări naționaliste au avut loc chiar și în țări care au izbutit să-și păstreze sistemul democratic. Alianțele cele mai stranii (Hitler-Stalin) au fost puse la cale. Locomotiva care trăgea după ea, spre o nouă tragedie, trenul istoriei s-a dovedit a fi Germania nazistă. Ca și în 1914, cînd marile puteri europene ale vremii (așa numitele Puteri Centrale, de o parte, Antanta, de cealaltă) s-au regrupat în două tabere, în anii războiului al doilea, cele șase mari puteri au adoptat aceeași strategie bipolară. Să privim harta lumii în aceste două momente cruciale : vom observa numai două culori principale (plus o a treia, a neutrilor). De o parte, Germania și Japonia. De cealaltă, Aliații : Marea Britanie, Franța, S.U.A. și U.R.S.S.

EPOCA DE DUPĂ 1945 GĂSEȘTE LUMEA ÎMPĂRȚITĂ ÎN DOUĂ : doar că jumătățile nu mai sînt taberele care se confruntaseră în război. Împărțirea lumii a fost exclusiv opera învingătorilor. Pe masa tratativelor : Teheran, Ialta și Potsdam. Germania și Japonia zdrobite și culpabile, au ieșit politic din scenă pentru cîteva decenii. Ajutată de Aliați să reziste loviturilor Germaniei, U.R.S.S. a profitat de întoarcerea cursului evenimentelor pentru a-și face partea leului. Zona sovietică de influență s-a extins din Orientul Extrem pînă în Europa Centrală, și de asemenea, prin export de „revoluție", în Africa, America și Asia. Epuizate de război, Anglia și Franța și-au pierdut practic statutul de mari puteri. În schimb, S.U.A. a intrat abia acum cu adevărat în acest rol. Lumea comunistă și lumea liberă au fost conceptele cele mai des folosite în legătură cu noua ordine mondială. În spatele lor, se află însă realitatea împărțirii planetei în două zone majore de influență : sovietică și americană. Arma atomică a făcut din S.U.A. și din U.R.S.S. cele două supraputeri ale deceniilor 6—9. Noțiunea de mare putere părea perimată după războiul al doilea. Ii lua locul aceea de supraputere. Un pluralism destul de neclar se restrîngea la o bipolaritate orbitoare. Echilibrul global atîrna de raportul de forțe dintre cele două supraputeri. Criza Caraibilor, în epoca Hrusciov-Kennedy, și Războiul din Golf, în epoca Bush-Gorbaciov, sînt două exemple interesante. Oricîte diferențe (și sînt numeroase !) ar exista între ele, amîndouă au arătat, la un interval de aproape douăzeci de ani, că nici o modificare a ordinii planetare nu se putea face, dacă ea periclita pe una sau pe alta din cele două supraputeri. Menținerea echilibrului dintre ele se dovedea absolut vitală pentru întreaga omenire. Concesiile reciproce pe care au trebuit să și le facă dovedesc același lucru. O singură mișcare greșită, la acest nivel de forțe, ar fi putut antrena lumea într-un al treilea război mondial. Toate conflictele zonale s-au reglat în funcție de interesul general. Zecile de războaie, de revoluții, de lovituri militare ori de gherile care au avut loc — în Africa, în Asia, în America Centrală și de Sud, în Europa — au constituit replici ale marelui seism, care impusese, după 1945, ordinea pe planetă. Cerute de reașezarea straturilor convulsionate ale geologiei politice, ele aveau o limită : echilibrul supraputerilor. Toată lumea pare convinsă nu doar de faptul că nici o schimbare nu era posibilă, dacă punea în primejdie echilibrul, dar și de acela că orice schimbare, o dată produsă, trebuia să fie rodul unei înțelegeri prealabile (și, firește, secrete) dintre supraputeri. Cazul Malta.

1989 VA FI NEÎNDOIELNIC SOCOTIT UN AN LA FEL DE IMPORTANT, CA ȘI 1918 și 1945. O nouă ordine mondială este pe cale a se instaura. Principalul fapt care s-a petrecut a fost prăbușirea comunismului și a puterii sovietice. Dezvoltîndu-și în ultimele patru decenii o formidabilă mașină de război și represiune, Uniunea Sovietică a rămas, în tot acest timp, o țară economic înapoiată, în pofida resurselor. Pe termen scurt, politicul și militarul pot compensa slăbiciunea economică. Pe termen lung, însă, insuficiența producției de bunuri determină tensiuni sociale și erodează forța oricărui stat. Cînd criza sistemului sovietic a devenit totală, a luat naștere o mișcare de reformă. Începută de Andropov, cu sprijinul KGB, și continuată de Gorbaciov, această mișcare n-a mai putut fi controlată de la un punct înainte. În exterior, țările satelit s-au desprins una cîte una de pe orbita Moscovei. În interior, au început să explodeze cazanele cu pulbere naționale și sociale. Comunismul a fost vreme de aproape trei sferturi de veac, un capac solid înșurubat pe aceste cazane. Antrenînd dezagregarea ideologiei comuniste, reforma a condus (împotriva intenției autorilor ei) la dezmembrarea Uniunii Sovietice înseși. Indiferent de rapiditatea și de radicalitatea procesului acesta, un lucru e sigur : federația de state care va înlocui Uniunea Sovietică nu va mai putea juca în lume rolul pe care l-a jucat statul creat de Lenin și de Stalin. Este limpede de pe acum că pe planetă a rămas o singură supraputere politică : S.U.A. Nu e tot așa de limpede cum va arăta noua ordine mondială în aceste inedite condiții. Două elemente trebuie luate neapărat în considerare. Cel dintîi este un inevitabil dezechilibru care va apărea între existența, pe de o parte, a unei singure supraputeri și puzderia de mici state naționale care își cer tot mai zgomotos dreptul firesc la suveranitate și își proclamă interesele proprii. Nu numai dezmembrarea iminentă a Uniunii Sovietice va da naștere cîtorva zeci de astfel de state, dar și aceea a Iugoslaviei. Mișcări separatiste se vor petrece și în alte locuri. Orientul Apropiat este de cîțiva ani teatrul unui război de natură națională și religioasă. O lume divizată în două zone de influență a alimentat aceste conflicte, dar le-a și controlat. Fiecare parte se sprijinea pe una din supraputeri și de obicei pînă în punctul pe care îl cereau interesele acesteia, în raport cu echilibrul global. Acum, acest echilibru este amenințat prin însuși faptul că singurul interes care va mîna națiunile să se lupte între ele va fi acela particular și ireductibil al fiecăreia. Al doilea element îl constituie trecerea în prim plan a puterii economice. Desigur, puterea politică și militară și-a tras totdeauna resursele din capacitatea economică. Prăbușirea U.R.S.S. și a comunismului constituie proba irefutabilă. Dar masca politică dispărînd, jocul economic va trebui să-și facă singur legea. Cea mai mare putere economică a lumii este S.U.A. Dar se ridică încet și irevocabil altele : astăzi deja, Japonia, mîine, cu certitudine Germania unită. Nu e ușor de prevăzut dacă și în ce măsură noua ordine economică va izbuti să se impună extremei divizări naționale și religioase a planetei. Stabilitatea viitoare depinde de această ecuație, în care economicul și politicul se vor afla într-o foarte delicată cumpănă. Echilibrul supraputerilor a fost pînă deunăzi de natură politică și militară. Echilibrul lumii viitoare va fi acela dintre grupul de state dezvoltate, minoritar ca populație și suprafață, și sutele de state relativ sărace, dar ambițioase și doritoare să se afirme, care alcătuiesc restul uriaș al lumii. Nu se poate ști nici ce se va întîmpla în China, unde trăiește un sfert din populația globului. Această mare necunoscută complică și mai mult prognoza cu privire la noua ordine mondială.

N.M.



NE SCRIU CITITORII...

Portret de cameleon

EXISTĂ, după cum se știe, în istorie personaje sinistre, care, setoase de putere, devin mai feroce decît despoții de pulpana cărora s-au agățat [...] În galeria acestor creaturi abjecte a intrat, evident, cu dimensiuni de gîndac negru de beci mucegăit, și o fostă eminență cenușie, un clănțău al dictatorului executat, și anume consilierul lui de presă, Eugeniu Florescu. Sub masca de om civilizat, arborînd un zîmbet complice pe fața-i lată [...], avid de putere și mărire, tăia și spînzura după cum i se dicta de sus, dar mai mult după pofta inimii sale. A fost făcut responsabil de revoluționarii Timișoarei pentru genocid cultural, patronat și organizat meticulos, timp de cinci ani, cînd era secretar cu propaganda la fostul comitet județean de partid Timiș.

Dar în loc să se dea la fund, așa cum au făcut-o, din înțelepciune ori din frică, ceilalți bravi nomenclaturiști cu păcate cît roata carului [...], tovarășul Eugeniu Florescu face acum pe victima ceaușismului, pe dizidentul, din fericire neluat de nimeni în seamă. Dă cu barda în Dumnezeu, de parcă l-a apucat turbarea cîinelui prea bine hrănit [...]

La tovarășul Eugeniu Florescu totul e tupeul, care nu se poate confunda cu curajul. Deși este un ratat politic și profesional, se crede nu numai genial zarist, dar și faimos om politic, cu o statură proiectată pînă la Moscova și chiar dincolo de Urali. Un fel de Mesia roșu, dar căruia nu i-a venit momentul coborîrii din ceruri. Încearcă să-i facă pe cei din jur să creadă în steaua lui, luînd ba un interviu domnului Victor Atanasie Stănculescu, pe cînd era ministru al M.Ap.N., dar pe care acum îl spurcă în cei mai abjecți termeni în aceleași pagini ale **Democrației**, ba ambasadorului sovietic Felix Bogdanov, căruia tare ne temem că i-a jurat în taină, cu ochii țintă pe bustul lui Lenin aflat în biroul acestuia, credință eternă în doctrina bolșevică. Și, ca să nu fie bănuit de atitudine partizană, își face mîna și pe la țărăniști, dar și pe la FSN-iști. Vrea și el să aibă mai multe uși deschise, la o adică [...] Cînd vine de la țărăniști sau liberali, pe unde se învîrtă la sindrofii cu fiică-sa, pe care astfel o mai scoate în lume, povestește aproape leșinat de emoție că amfitrionii i-au propus prețiosului gazetar și om politic ce este, nici mai mult nici mai puțin decît să ia în mîinile sale gazetele lor de partid. Să auzi și să nu crezi ! Așa s-a spovedit și cînd a venit de la domnul Ilie Verdeț, unde i s-a sugerat să treacă de partea P.S.M. cu gazeta **Democrația** cu tot, dar, chipurile, el, Florescu n-a acceptat „pentru că își urmărește propriile țeluri politice", în loc să recunoască franc că de la această tentație l-au oprit cam cu forța înșiși redactorii de atunci ai **Democrației**, silindu-l să publice chiar un comunicat de dezmințire a unor astfel de „zvonuri". Singurul pe care-l curtează cu frenezie la ora actuală este domnul Corneliu Vadim Tudor, la care atunci cînd e chemat de secretara acestuia vine tropăind chiar și de acasă, în papuci și în halat, cu spume la gură, bucuros nevoie mare că e băgat în seamă măcar ca un grivei [...]

Ați început, tovarășe Eugeniu Florescu, să atacați în **Democrația**, deocamdată nu chiar frontal, ci prin ricoșeu, Biserica Ortodoxă Română, așa cum a făcut-o, de altfel fără nici un succes, din moment ce a declanșat o puternică ripostă din partea credincioșilor, fiica dv., Anda Mihailide, în articolul **Umplem țara de biserici ?**, semnat cu pseudonimul Carmen Florian. În acest material, scris în maniera **Scînteii**, se afirmă negru pe alb că, din cauza ridicării de biserici, la noi oamenii nu au unde să locuiască, susținînd mincinos că materialele destinate blocurilor în construcție ar fi fost deturnate spre zidirea sfintelor lăcașuri. Ce blasfemie ! Nu vă e frică de focul Gheenei ? [...]

Dar ultima mîrșăvie a lui Eugeniu Florescu, tipică gangsterismului politic, ce vine să demonstreze temeinicia proverbului românesc „pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești", este acaparare prin tenebroase mașinațiuni de culise a gazetei **Democrația** și concedierea, chipurile, din motive economice tocmai a acelor membri fondatori care din milă creștinească l-au cules din naufragiul vechiului regim, crezînd sincer în capacitatea de regenerare spirituală proprie fiecărui om integru. O, sfîntă naivitate ! Domnul Eugeniu Florescu, care de la începuturile venirii sale la **Democrația** își propusese în secret acapararea gazetei, și-a pregătit meticulos și îndelung lovimama adoptivă, aruncă, la momentul potrivit, din cuib, puii păsării-gazdă. Mai întîi, s-a făcut util profesional dînd dovadă de smerenie pînă și-a văzut sacii în car, el și fiica lui. Și, după ce și-a aranjat cît mai bine și prietenii la aceeași gazetă (unul fiind căutat de revoluționarii Timișoarei pentru abuzurile făcute în vremea cît fusese primarul Lugojului), dîndu-le leafă berechet, fără să scrie un rînd, a început să-și desfășoare, subtil și persuasiv, întreaga artă de „divide et impera", asmuțind pe unii contra altora, calomniind în stînga și în dreapta pe proprii redactori. La toate acestea s-au adăugat mașinațiile cu scopul de a-și însuși, prin fraudă și abuz, marca și sediul **Democrației**, urmărind a-și instala aici propria fițuică particulară, **Planeta magazin**, și propriul partid cu trei membri. Acapararea respectivei gazete a făcut-o nu numai pentru a-și asigura o existență princiară, dar și din motive politice, dacă vedem pe cine a reținut în actuala echipă. Pe domnul V. Barac, fost gauleiter la secția de presă a c.c. al p.c.r., pe doamna G. Ruță, demisă de revoluție direct de pe funcția de secretar cu propaganda al comitetului de partid pe aparatul c.c. al p.c.r., numire aprobată chiar de sinistra. Așadar, avînd în frunte, ca redactor-șef, pe Eugeniu Florescu, consilierul de presă al lui Ceaușescu și șef al secției de presă al c.c. al p.c.r. și pe ceilalți numiți mai sus, **Democrația** a încetat practic să mai fie așa cum i-au scris pe frontispiciu fondatorii ei : „periodic independent de informație și opinie", devenind prin cei ce scriu aici organ al secției de presă și al comitetului de partid pe aparatul c.c. al p.c.r.

Ce face acum noua **Democrație ?** Aflată în mare jenă financiară, „apărătoarea vajnică a virtuților comuniste, maica precista cu secera și ciocanul pe frontispiciu", cum înspirat a denumit-o un confrate de breaslă, a virat-o brusc spre genul revistei de gang, sperînd să scape de faliment cu cei 10 lei pe care încearcă să-i scoată de la cei care nu au bani de bordel. Se vrea deci comercială noua **Democrație**, acaparatorii ei sperînd să scape din ghearele falimentului nedeclarat, dar sigur, publicînd femei cu fundul gol și articole despre sex și amor. Dar o fac ca niște ageamii notorii. Experiența lor este în cu totul alt domeniu [...]

Sătui pînă în gît de practicile abuzive și mîrșave ale acestui satanic și veninos cameleon, ros pînă la șira spinării de dorința puterii, redactorii de bază ai revistei, membrii fondatori ai ei, l-au demis încă de pe 22 mai a.c. pe Eugeniu Florescu de pe postul de redactor-șef (deținut acum în mod ilegal), pentru abuzuri financiare și acapararea de bunuri ale statului, fapte de natură penală pe deplin dovedite, dar, din păcate, necercetate de Editura Presa Națională, căreia i-au fost sesizate în mai multe rînduri, dar care a tăcut complice. Oare din ordin de sus ?

Iată portretul veninosului cameleon, nomenclaturistul Eugeniu Florescu. Ieri, feroce susținător ceaușist, coadă de topor. (...) Astăzi, deghizat în stîlp al democrației, ajuns prin manevre machiavelice în fruntea unei gazete realmente furată. [...]

Gh. Buzdugan

P.S. Ni se aduce la cunoștință că deși este de mult falimentară — la ora actuală are pierderi de peste 1,7 milioane lei — gazeta **Democrația**, acaparată de nomenclaturistul bolșevic Eugeniu Florescu, continuă să apară, fiind sponsorizată din banii statului de o instituție a acestuia, care este Editura Presa Națională.

Gh. B.

Cu mînie, dar fără patimă

MARELE RĂZBOI (1964)

NICI nu părăsise bine dl. Mihail Gorbaciov Crimeea şi printre românii a început să circule o versiune fantastică a abia consumatelor evenimente din URSS. Anume că întreaga afacere ar fi fost o „mascaradă" în care ar fi fost implicat şi şeful statului sovietic, „pentru a-şi consolida poziţia şi a se descotorosi de inamicii politici". Desigur, a avea imaginaţie nu e nimic rău. Eventual cel ce o are scrie şi romane poliţiste. Ca roman poliţist, ori ştiinţifico-fantastic (mai mult fantastic), în versiune, să zicem, aprobată de tov. Mironov, acţiunea pucistă din Uniunea Sovietică ar fi avut, ar avea, de fapt, succes de vînzare pentru călătorul ce se plictiseşte oricum în personalul de Constanţa. Problema gravă ce mi se pare că se iveşte aici este totala lipsă de încredere a prea multor români în viaţa ca atare. „Totul este joc", ai fi gata să exclami privind la spectacolul batjocoririi lucrurilor serioase, grave. Simţul umorului e o calitate, batjocura cinică însă este semnul incapacităţii de a fi măcar în stare să oftezi la mormîntul unui prieten. A bagateliza continuu şi oricè, a persifla presupune o doză vînjoasă, groasă de insensibilitate la spiritul ecumenic. Presupune incapacitatea de a judeca situaţiile şi după criterii normale, convenite de societate ca norme elegante de conservare a propriilor convingeri fără tentaţia de a le impune celorlalţi. De cîte ori auzim în jurul nostru „de-aş avea o puşcă l-aş pune la zid", şi asta doar din pricină că omul de alături gîndeşte cu propriul cap. Mitică, un cumnat, are nostalgia ceauşismului şi după ce-l descos bine, ca să mă dumiresc asupra motivelor, descopăr că e nemulţumit de faptul că mecanicii de locomotivă duc o viaţă mai uşoară decît el, care este şofer, iar şoferia „e cea mai grea meserie". Mereu-mereu ispita de a privi peste gard, în loc să-ţi măturі curtea personală. Din, să-i zicem, sondajul de opinie realizat de televiziune luni, 19 august, am reţinut o singură poziţie netă, a acelui cetăţean ce afirma că noi trebuie să fim „cu capul pe umeri" şi să condamnăm fără echivoc lovitura de stat de la Moscova. Ceilalţi cetăţeni se văicăreau care mai de care. Ca după parvenirea ştirilor mai bune, românul s-o ia razna imaginînd scenarii atingînd un fel de perfecţiune bizantină în rafinamentul detaliului şi o bădărănie de berărie în aprecierea ansamblului. În realitate, URSS nu este în măsură să reocupe cu trupe fostele colonii, ea se află cam în situaţia de după lovitura dată de Lenin democraţiei începută de Kerenski şi adepţii săi. Chiar nici Prutul nu l-ar trece armata sovietică. Există destule mijloace de presiune şi de apărare, concomitent, dacă România consimte să nu se întoarcă la dictatură. Trupele roşii puteau însă intra în Chişinău, şi în cazul acesta se cuvenea să atenţionăm Junta că aceasta înseamna încălcarea suveranităţii naţionale, deoarece graniţele Patriei sînt la Nistru. Şovăielile celor investiţi să vorbească în numele poporului s-au isprăvit abia după revenirea lui Gorbaciov la Moscova, cînd demn ar fi fost ca din prima clipă puterea să declare fără menajamente că nu recunoaşte Junta instalată la Kremlin. Însă puterea e şi ea alcătuită din aceleaşi personaje caragialeşti, dacă ne gîndim bine. Adică tot „mitici". Şi aşa nu ne-am dat seama, pînă la apariţia d-lui Nicolae Manolescu la televiziune pentru a avertiza că primejdia reală se găseşte în interior, unde forţele „oculte" şi partidele de dreaptă şi de stînga, extremistele, bineînţeles, puteau încerca şi la Bucureşti aventura bolşevico-mareşalisto-kagebistă, nu ne-am dat, zic, seama că de fapt ne izolam încă şi încă o dată de lumea libertăţii. Acuma că sfîrşitul aventurii moscovite e fericit, putem şi învăţa ceva din drama petrecută la Kremlin. În primul rînd că bolşevismul a căzut şi la ultimul examen de istorie, că sistemul nu are viabilitate. Dacă preşedintele sovietic nu-şi va însuşi lecţia, va pierde. Chestiunea e că **noi** trebuie să accelerăm ieşirea din înapoierea în care ne găsim în democratizarea vieţii naţionale. Tragem după noi povara mentalităţilor şi structurilor comuniste de ocupaţie, securitatea şi armata înţesate de colaboraţioniştii KGB-ului. Pînă nu vom epura instituţiile semnificative de toţi aceşti agenţi, nu vom face paşi înainte, nu vom avea o viaţă normală, morală, gregaritatea va sufoca civismul. Nu înseamnă că în România trebuie să înceapă vînătoarea de vrăjitoare, pur şi simplu se cuvine să se asaneze toate structurile de măracinişul care ne-a sufocat livada. Îl vedeam adeseori pe acel general Nicolski plimbîndu-şi cîinele prin parcul din Grădina Icoanei, nu ştiam pînă nu l-am văzut în filmul d-nei Lucia Hossu-Longin că el e sinistrul personaj despre care auzisem atîtea la Europa Liberă. Îl vedeam şi mi se părea straniu, cînd treceam pe lîngă el simţeam furnicături pe spinare şi nu-mi dădeam seama de ce. Mi se întîmplă adesea să cunosc oameni care îmi provoacă senzaţii bizare, greaţa de a da mîna cu ei, fără vreun motiv anume. După ce l-am văzut, mi-am spus Dumnezeule mare, păi ăsta e Höss în persoană. Ştiţi, fostul comandant de la Auschwitz se indigna ori de cîte ori vreun deţinut fura o firimitură de pîine de la un vecin de prici, cazurile de perversiune sexuală i se înfăţişau ca abdicare definitivă de la morala umană şi creştină, îl deranja că fumul cuptoarelor infecta zona, că unele cadavre intrau nespălate în crematoriu, candidaţii la moarte prezentînd simptome antisociale de vreme ce-şi neglijau igiena personală. Dar în acelaşi timp contabiliza şi raporta „progresul exterminărilor" prin metode inventate de el în scopul „sporirii eficienţei" fără să aibă cea mai mică tresărire de conştiinţă. După părerea psihiatrului Gilbert, nici la Nürnberg Höss n-a înţeles de ce era socotit un asasin şi a fost spînzurat înainte de a-şi fi dat seama că era unul din cei mai periculoşi oameni de pe pămînt, nu doar fiindcă ucisese, ci pentru că o făcuse „contabiliceşte", „rece", ca o „datorie cetăţenească" ! Nicolski afirmă că a „slujit partidul", că a făcut-o din „conştiinţă" (!). Ce dacă mureau oamenii în puşcării, şi „afară se moare", conchide el cu seninătate. Maria (sau Martha, cum vă convine) Drăghici, care aminteşte atît de bine de Elena Ceauşescu, rînjea la gîndul că vor vedea românii ce va fi după alegeri. Sînt convins că nici măcar la triumful FSN nu se referea în acel moment, ci la al extremei dreapta-stînga. Citeşte ziarul „Azi" fiindcă e publicaţia celor de la putere şi s-a bucurat că a avut ocazia să-şi exprime astfel disponibilitatea. Este de neînţeles cum după ce colonelul Filip Teodorescu, unul din mai marii spionajului, declarase în instanţă că nu existaseră spioni la Timişoara, recent martori de marcă îl dezmint, susţinînd că Revoluţia din Decembrie 1989 a fost doar intervenţie străină. De fapt asta dovedeşte că există prea multe vinovăţii şi prea multă complicitate, minciuna începţoşînd astfel mintea românului, descumpănindu-l, aducîndu-l la resemnare şi apoi la bagatelizare. Sigur că au existat — şi există — mulţi membri ai PCR. Sigur că mulţi au crezut în utopia egalitaristă, au fost de bună credinţă, iar apoi îndeajuns de superficiali în a refuza să vadă că se înşelaseră şi că singura cale onestă de împăcare cu sinele era abandonarea acelei mafii. Dintre aceştia majoritatea sînt recuperabili şi în timp vor dobîndi respect de sine, dar ce ne facem cu acei oameni care „s-au încadrat" pentru a face carieră, politică, pe de o parte, ori administrativă, în funcţie de aptitudinile aprobate de „naşii" atoateştiutori ? Ce ne facem cu procurorul general adjunct prezent la Timişoara, deci în cunoştinţă de cauză, care nu contribuie la luminarea acelor zile tulburi, tragice şi istorice ? Chiar în asemenea măsură sîntem indiferenţi la vinovăţiile epocale ? Nu e important, sau în orice caz nu exclude alte răspunderi situaţia că pe Dulgheru îl chema altfel, că pe Nicolski îl chema Gruemberg, atîta vreme cît trei ofiţeri de securitate români îşi împuşcau conaţionalii în Trivale distrîndu-se ca la spectacolele de cabaret. Au existat mii de gardieni plus paznicii de la Canal, români de-ai noştri. Şi nu-i iau în considerare pe aceia ce îşi făceau pur şi simplu „meseria", îi iau în considerare pe sutele sau miile de sadici care-i loveau pe deţinuţi în timpul plimbării, sau în timpul deplasărilor spre infirmerii. Pe aceia ce loveau cu patul puştii lucrătorii istoviţi care abia-şi cărau roabele cu pămînt la Poarta Albă, distrîndu-se de prăbuşirea victimelor. Eduard Covali îmi povestea cum un caporal se distra cu generalul Mociunschi punîndu-l să-i lustruiască bocancii cu limba. Chiar dacă şi generalul fusese un om aspru pe front, pedeapsa îi era îndeajuns de grea pentru a nu fi şi astfel umilit. Ce să spui despre gardienii care l-au aruncat pe Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu şi alţii la gropile comune şi nu şi-au reamintit niciodată cam unde anume, ca măcar o aducere aminte să fie posibilă şi marcată ? Ce să spui despre abuzul de putere practicat fără ruşine în absolut toate domeniile de oameni care şi astăzi se comportă de parcă nu s-ar fi schimbat nimic în România ? Ce să spui despre un prim ministru care îl înghesuie într-un TAB pe venerabilul domn Corneliu Coposu, arestat şi de Antonescu şi de securitatea lui Teohari Georgescu ? În filmul d-nei Hossu-Longin se pune obsedant întrebarea dacă victimele pot ierta. Majoritatea recunosc că nu şi lasă treaba asta în grija lui Dumnezeu. Morala creştină ne îndeamnă la iertare iar cultura ne luminează să ne ridicăm peste mizeria condiţiei umane. Dar mare parte din populaţia activă de astăzi a ţării n-a stat în temniţele de exterminare ci în „lagărul în aer liber", cum zicea Dan Deşliu, iar ei nu ştiu pe cine să ierte pentru că adversităţile personale şi le rezolvă cu reciprocă imaturitate, iar sistemul ca atare este persiflat în continuare, deşi barem tancurile din Decembrie ne-ar putea lămuri asupra naturii regimului în care am trăit. Am să îndrăznesc să contrazic aici o minte strălucită care apare patetic pe patul de suferinţă propovăduind uitarea. Marele om are însă o noţiune mistică, sau chiar religioasă despre naţiunea ca atare. Cum să spun eu că am fost pălmuit de un conaţional ? În absolut, înaltul spirit are perfectă dreptate, însă el are în faţă abstracţiunea naţiunii şi nu componenţii ei, oamenii care se mai cheamă şi popor. Ca să nu mai vorbim că ideile acestea atît de sublime au fost demult vulgarizate de securitate şi intelectualii de partid, făcînd dintr-un concept un instrument de propagandă deşănţată. „Poporul român este primul popor al universului şi e blînd şi tolerant şi unic" şi aşa mai departe. Şi încet-încet ne vom trezi într-o bună zi că locuitorul acestei ţări nu va şti altceva decît să se bată cu pumnul în piept, de dimineaţa pînă seara, urlînd ca Tarzan. A fi român înseamnă a realiza ceva ca român, iar nu a face ca nobilii scăpătaţi care-şi vindeau titlurile parveniţilor, ca să respecte neserioasa interdicţie moştenită din tată-n fiu de a nu-şi păta mănuşile în alt mod decît călărind pe domeniile părăginite. Să iertăm şi să fim la rîndu-ne iertaţi, de acord, dar mai întîi să ne privim bine în ochi, şi cu toată sinceritatea să spunem da, cînd ne simţim vinovaţi, să convenim abia apoi că există cale de reconciliere. Dacă vom trîmbiţa mereu-mereu că sîntem blînzi, vom mai avea mineriade, ne vom mai înfunda prietenii şi fraţii în puşcării, ne vom înşela, escroca, fura, ne vom ucide mişeleşte, vom pierde, hlizindu-ne, orice rămăşiţă de morală. Dimpotrivă, spovedindu-ne, şi acesta e un mod de viaţă lăsat moştenire de Cristos, ne vom uşura sufletele şi împăcarea poate deveni posibilă. Or, dacă reticenţele sînt prea adînc justificate, vom respecta măcar eticheta. O condamnare morală a vinovaţilor e pe cît de necesară, pe atît de salubră. Iar criminalilor li se cuvine asigurarea condiţiilor de viaţă pe care ei le-au creat poporului român. Căci lor nu le-a fost ruşine să fie bogaţi, să profite de privilegii, să şi le creeze, la drept vorbind, şi să şi le sporească în numele celor pe spinarea cărora îşi făceau „datoria de conştienţă" (!). Şi mai ales să nu li se îngăduie să distrugă micul început de creare a societăţii civile. Noi ar trebui, la temperamentul pe care-l avem, la experienţa istorică, la cultura dobîndită, să ne sesizăm repede slăbiciunile, să le sancţionăm prompt, să le evităm pe cele nocive, iar cele ce ne dau „farmecul local" să le tratăm ca atare. Iar cît priveşte meritele, incontestabile, să le privim cu umor, cu modestie, mai ales modestia dispărută din viaţa noastră socială încă de pe vremea lui Ceauşescu. Doar nu era ca tocmai el să tolereze a se vorbi în preajmă-i de simţul măsurii. Şcoala ne mai sfătuia cîndva că modestia şi efortul personal sînt virtuţi, biserica ne asigura că Domnului îi este „plăcută" simplitatea, şi credeam, şi vanităţile şi orgoliul erau chiar socotite, dacă nu păcate, în orice caz lipsă de educaţie. Patriotarzii contemporani nouă inoculează aceeaşi îngîmfare paranoică a „Weltanschauung"-ului ceauşist, împingîndu-ne într-o orbire din care nu vom mai ieşi niciodată, căci nu sînt posibile decît cîteva mari prăbuşiri, iertate, după care muntele dispare. Între delăsare, persiflare şi nebunie sînt desigur preferabile cele dintîi. Totuşi la noi ele se întrepătrund, ciudat, ca la nimeni alţii, căci noi batjocorim şi totodată avem sentimentul că e dreptul nostru azvîrlit din cer de a ne comporta astfel, fiindcă sîntem „aleşi". Toate popoarele sînt „alese", în felul lor, deci şi noi sîntem, nu contest, întreb însă, pentru ce anume sîntem aleşi ? Răspunsul comportă un omenesc simţ al măsurii.

Viorel Ştirbu

Între Falstaff

NOTA REDACȚIEI. **Publicăm în acest număr (în paginile 4—5 și 7) două intervenții cu un caracter pronunțat polemic. Ni s-a părut că este dreptul autorilor lor de a-și exprima punctul de vedere. În ce ne privește, nu avem nici datele necesare, nici căderea de a trage vreo concluzie. Întreaga discuție antrenează delicate și complicate raporturi între confrații noștri scriitori care au trăit și trăiesc în emigrație. Dacă publicăm intervențiile, este pentru interesul lor legat de istoria literară cea mai recentă, care trebuie cunoscută sub toate aspectele ei.**

ROMÂNIA traversează în prezent o „perioadă de ruptură" între societatea de tip totalitar și societatea democratică în curs de formare. „Existența în sfișiere" (Karl Jaspers) scoate la suprafață — într-un spațiu bifurcat și un timp al suferinței — un fenomen extrem de interesant : **criza de identitate și de conștiință.** De voie sau de nevoie fiecare persoană se raportează la trecutul apropiat și încearcă să-și găsească în grabă o nouă poziție în prezentul incert. Sînt mai multe ipostaze ce pot fi adoptate de cei care au deținut un rol în vechiul sistem dictatorial :

Tăcerea sau retragerea la pensie. Unii dintre membrii fostei nomenclaturi stau liniștiți în vilele lor de la Șosea și își numără banii ce provin din pensiile de activiști sau falși ilegaliști. Sînt totuși îngrijorați de prețurile care cresc mereu. Cîțiva s-au resemnat, alții așteaptă momentul oportun pentru a intra în jocul politic : Leonte Răutu, Dulea, Traian Ștefănescu, Burtică, Valentin Lipatti, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Dodu Bălan, Plămădeală etc.

Cînd Leonte Răutu epură scriitorii din manualele școlare, universitare și biblioteci își oprea pe rafturile de acasă cîte un exemplar din operele interzise, pentru uz personal, familie și copii.

Justificarea rolului pe care l-au avut. Nicolsky refuză orice declarație sau interviu *, nu acceptă să vorbească despre „Reeducarea din închisoarea de la Pitești" (Salonul 4 Spital) și nici despre Țurcanu. Fenomen unic în Europa. Drăghici susține că „a acționat corect și just apărînd interesele patriei". Generalii și ofițerii de securitate (majoritatea încă în funcție), comandanții de închisori, comandanții de lagăre, anchetătorii din procesele politice, judecătorii din justiția militară (judecătorul colonel Gheorghe Șerbănescu), armata de spioni și informatori... toți cei care au ținut pe bratele lor supuse și slugarnice piramida puterii care îl avea în frunte pe Ceausescu, acum toți spun în cor : „și noi am trăit într-un regim totalitar și am dus stînca în spinare, unii pe margine, alții cocoșați de-a dreptul sub centrul ei de greutate". Călăii deveniți victime, „acuzații transformați în acuzatori", cum se spunea în piesele de teatru ale lui Davidoglu sau Voitin, adică Voitinovici, care l-a condamnat pe Antonescu. Atunci cine a distrus o țară întreagă ? ! Cine a ucis sute de mii de oameni nevinovați în închisori, lagăre sau la Canal ? Și cînd totuși „constructorii epocii de aur" sînt încolțiți și trimiși în judecată, se apără invocînd „executarea ordinului primit" (ofițerii de securitate care l-au ajutat pe Ceaușescu să se urce în elicopter și să fugă), chiar dacă după procesul de la Nürnberg nimeni nu mai poate invoca această explicație care să ducă la exonerarea de răspundere. România nu este încă un Stat de Drept, justiția a rămas o „justiție de clasă" în favoarea „noii clase", iar Președintele Curții Supreme este numit de Președintele Statului.

Patriarhul Teoctist încearcă să ne convingă că a făcut tot ce a fost posibil pentru a „salva biserica și credința din România". Pe Dealul Mitropoliei încă nu au urcat zgomotele buldozerelor care au dărîmat în apropiere : Mănăstirea Mihai Vodă, Biserica Albă Postăvari, Biserica Sfîntul Spiridon și multe altele. Poate dacă Patriarhul Teoctist și-ar fi asumat partial răspunderea sau dacă și-ar fi exprimat regretul pentru tot ce s-a întîmplat în trecut, atunci și noi am fi putut spune : „să ne ierte nouă greșelile greșiților noștri".

Cutezanța ofensivă. Cîntăreții hagiografi ai lui Ceausescu se erijează acum în apărătorii națiunii și ai poporului român : Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Zamfirescu, Eugen Florescu etc. Cameleonii politici și-au schimbat repede culoarea, costumele, vocile și... condeiele ! Alții nu s-au grăbit nici cel puțin „să-și schimbe vestele". Adrian Păunescu l-a slujit pe Ceaușescu, acum îi slujește pe moștenitorii lui. În revista **Totuși iubirea** și-au găsit adăpost foștii membri ai Comitetului Central : Ilie Verdeț se plînge că actuala conducere este lipsită de autoritate (tînjește după autoritatea avută în trecut), Paul Niculescu-Mizil se plînge din spitalul închisorii Jilava, iar generalul în rezervă Neagu Cosma se plînge de cele săvîrșite de Pacepa. Și ca mixtura să fie bine condimentată și asortată, în „Editura Adrian Păunescu" se vor publica trei volume despre generalul Antonescu, praf în ochii bieților basarabeni.

Insolența arogantă. Verdeț a pretins restituirea patrimoniului care a aparținut Comitetului Central și a cerut „eliberarea din închisori a deținuților politici", chiar dacă majoritatea au fost absolviți de pedepse și trăiesc liniștiți din pensiile lor majorate. Cît anacronism și cîtă impertinență, mai ales acum cînd în Uniunea Sovietică partidul comunist este „scos în afara legii". Ca la noi la nimeni... Vom fi din nou ultimii din Europa care vom păstra acești brontozauri...

Un caz cu totul particular îl prezintă regizorul Sergiu Nicolaescu. A făcut filme despre 23 August și filme închinate lui Ceaușescu. Pe platourile de filmare striga : „Eu realizez filme care să intre în istoria partidului și a țării". Acum este senator și președintele „Comisiei pentru cercetarea evenimentelor din decembrie 1989". Deci, de la această comisie vom ști — în sfîrșit — cine au fost teroriștii, moment fondator al noii societăți. Într-un interviu acordat în **România liberă** (19 iunie 1991) citim următoarele : „Vom afla vreodată adevărul despre revoluție ?" Îl întreabă reporterul. „Nu. Niciodată", răspunde S. Nicolaescu. Un principiu elementar de drept l-ar fi obligat să nu-și exprime punctul de vedere înainte de a se cunoaște rezultatul comisiei de anchetă. Această simplă, dar revelatoare afirmație mă obligă să cer — autorităților care l-au investit cu această putere — recuzarea din funcția pe care o are și înlocuirea lui cu o persoană care să fie „cu mîinile curate" — cum se intitula unul din filmele lui —, altfel concluziile comisiei pot fi imediat contestate și anulate.

Falșii profeți și ipocriții dizidenți. Din această categorie fac parte cei care își arogă titlul de vechi protestatari ai regimului dictatorial, cei care și-au „asumat un risc în cultură" și acum vorbesc în numele „intelectualilor disidenți".

Falstaff intră în scenă, auzim vocea gravă a „persecutatului politic", vocea celui care nu a avut nimic de pierdut într-o acțiune eroică.

DUPĂ CE am citit (cu întîrziere, recunosc) cîteva numere din serialul **Riscul în cultură,** publicat în **Contemporanul,** m-am întrebat : Ce urmărește acum romancierul Nicolae Breban ? În trecut a dorit o carieră artistică și o carieră politică. Le-a obținut pe amîndouă ! Și-a publicat toate romanele pe care le-a scris, a fost premiat de mai multe ori, a fost considerat „un mare prozator" (chiar dacă el se voia „cel mai mare"), a fost membru al Comitetului Central al PCR și redactor șef al revistei **România literară.** Acum dorește o altă carieră (cuvîntul îi aparține), chiar dacă un scriitor este o conștiință, nu o carieră. N. Breban vrea să fie considerat un vechi opozant și luptător împotriva regimului dictatorial, un intelectual care și-a asumat riscul de a spune adevărul în plină teroare comunistă. Un alt podium de pe care să ne vorbească despre „frică, duplicitate și mediocritate", cum eram noi „incapabili să renunțăm la instinctul mărunt de conservare al persoanei și al familiei" — **Riscul în cultură** (37) — **Contemporanul** Nr. 22 din 31 mai 1991.

În serialul publicat în **Contrapunct,** N. Breban a încercat să ne demonstreze că a acceptat ascensiunea politică pînă la vîrf, în Comitetul Central, deoarece a vrut să „cunoască puterea din interior și să-i limiteze forța de distrugere". Trebuie să-i înțelegem buna lui intenție. El poate știa sfatul dat de Shakespeare care spunea : „Adam a dat faliment datorită inocenței lui. Ce putea face sărmanul Jack Falstaff în acel timp al depravării ? !". N. Breban nu era inocent, iar timpul era cu adevărat al depravării, un timp „ieșit din țîțîni", cum afirma tot Marele Will. Argumentația a fost neplauzibilă și neconvingătoare, distrugerile puterii comuniste în cultură nu au fost evitate și nici cel puțin îndiguite, iar el a profitat din plin : vilă, mașină, călătorii, funcție, onoruri...

Dacă în recentul serial din **Contemporanul** ar fi scris un „jurnal" sau ar fi avut tonul unor „memorii", subiectivitatea și relativitatea ar fi fost explicabile și chiar scuzabile. El însă scrie despre „intelectuali și riscul în cultură". Răspunderea este sporită și exigența maximă pentru fiecare afirmație și detaliu. Nu am pretenția de a vorbi în numele nimănui (prefer polemica de idei, nu cea legată de fapte) și n-aș fi scris acest articol dacă prozatorul N. Breban nu mi-ar fi evocat numele de cîteva ori și nu s-ar fi referit la un episod (Asociația Scriitorilor Români Liberi — Paris) pe care îl cunosc — din păcate — foarte bine.

Iată ce scrie N. Breban în articolul **Riscul în cultură** (37) — **Contemporanul** Nr. 22 : „În vara anului '89 **D. Țepeneag și cu mine** (s.n.), nebănuind ce aproape respira libertatea, speriați însă de vitalitatea dictaturii, de complicitatea politică aproape a tuturor, am imaginat să spargem aparențele mincinoase măcar într-un sector, foarte important al vieții comuniste : cum Uniunea Scriitorilor își pierduse de vreo cinci ani legitimitatea (mandatul consiliului, biroului și al conducerii efective expirase de prin '85) **ne-am gîndit** (s.n.) să propunem la Paris, în libertate, crearea unei Uniuni a Scriitorilor la care să se poată afilia scriitorii români **profesioniști** (s.n.) din toată lumea, din România inclusiv". Și N.B. continuă să ne arate greutățile întîmpinate de „vocile extrem de vehemente și încruntate din Occident", repetînd de mai multe ori : „D. Țepeneag și cu mine, scriitori profesioniști" și folosind paranteze și „apropo-uri". Deoarece cuvîntul este de origine franceză, credem că ar fi trebuit scris nu „apropo", cum a fost caligrafiat de N.B., ci... „à propos".

Nici o minciună sau mistificare în citatul de mai sus. N. Breban se plasează dincolo de o logică normală și de o atitudine etică firească. El elimină o realitate și niște persoane pentru a le înlocui cu o altă realitate și alte persoane conform unui rationament dostoievskian : 2+2=5. Este logica celor tari care își manifestă „voința de putere" inspirată de la Nietzsche pentru a putea spune : EU + CREAȚIA = CAPODOPERA... cum singur își intitulează romanul **Bunavestire** — **(Riscul în cultură,** 39).

Iată cum a fost realitatea — „în absența stăpînilor" — după opinia noastră :

Prin iunie 1989 mă aflam la un bistrou și beam o cafea împreună cu Monica Lovinescu, Lucian Raicu, Sonia Larian, Rodica Iulian, Oana Orlea și Sorin Alexandrescu. Din discuțiile purtate la întîmplare s-a născut ideea necesității înființării în exil a unei Asociații a Scriitorilor Români Liberi. Ideea m-a încîntat și am adus cîteva argumente : tinerii scriitori din țară care nu pot intra în Uniune, afirmarea unor principii de libertate, denunțarea cenzurii etc. Ne-am despărțit fără să luăm nici o hotărîre. După cîteva zile, mi-a telefonat Sorin Alexandrescu, pe care l-am întîlnit la bistrou **Select-Latin** de lîngă Sorbona. Entuziasmul meu de la început se diminuase, știam de pe timpul cînd fusesem secretarul Secției de proză al Asociației Scriitorilor din București — cît este de greu să organizezi ceva „cu și pentru scriitorul român" care nu poate să renunțe la propriul orgoliu în vederea realizării unei cauze comune. Am stabilit totuși cu S. Alexandrescu cîteva principii, și pentru că el urma să plece la Amsterdam (unde locuiește) mi-a propus să colaborez cu D. Țepeneag care intenționa să se asocieze proiectului nostru. M-am întîlnit cu D. Țepeneag la același bistrou **Select-Latin** de lîngă Sorbona. Cred că primele cuvinte pe care i le-am adresat au fost : „Mă bucur că te văd ! Ai stat retras o lungă perioadă de timp. Poate a fost o ascеză și te-ai eliberat de toate servituțile !" Oare mă înșelam ? Din discuția pe care am avut-o am remarcat două detalii care mi-au atras atenția. D. Țepeneag voia ca viitoarea Asociație sau Uniune să fie formată din „scriitori profesioniști", adică cei care aveau două cărți publicate și cronici apărute în reviste sau ziare, afirmație confirmată de N. Breban în articolul său din **Contemporanul.** Aceste criterii erau valabile pentru scriitorii din țară, cei din Occident poate nu le îndeplineau și erau totuși scriitori. Al doilea amănunt : prezența lui N. Breban. I-am spus lui D. Țepeneag că nu s-ar putea o Uniune a Scriitorilor din care el să nu facă parte, dar că l-am întîlnit la Congresul Eliade și mi-a mărturisit : „Nu mai fac politică ! Îmi scriu cărțile și atît". Cînd i-am amintit că a făcut totuși politică, el mi-a replicat : „Atunci da, acum însă am renunțat". Viitoarea Asociație a scriitorilor urma să aibă și un caracter politic, așa că... D. Țepeneag m-a asigurat că putem conta pe N. Breban, care va trimite curînd adeziunea. Am simțit imediat jocul : eliminarea „vechiului exil", cum spune N. Breban în articolul său, și afirmarea „noului exil", adică a lui. N-am vrut să mă grăbesc în aprecierile mele, care puteau fi eronate, și nici să ratăm un proiect care putea să aibă o importanță superioară sensibilităților, suspiciunilor și vanităților noastre. La 11 iulie 1989 am primit o scrisoare de la S. Alexandrescu care îmi spunea : „În discuțiile de aseară, Monica Lovinescu și, de azi dimineață, Paul Goma și Ion Negoițescu (la München) mi-au confirmat că sprijină apelul nostru pentru convocarea Conferinței. De altfel, precizez că textul definitiv a fost stabilit de acord cu ei și, bine înțeles, cu Țepeneag, Monica, Paul și Nego. Propun ca în aceste condiții să renunțăm la «comitetul de sprijin» și să trimitem scrisoarea la toată lumea, semnată de noi trei, adică tu, Țepe și eu, adică cei trei care în fapt am avut inițiativa ei."

De ce afirmă Nicolae Breban în articolul său din **Contemporanul** nr. 22 : „D. Țepeneag și cu mine.. ne-am gîndit să propunem la Paris..." Nimic mai firesc pentru o logică nefirească.

Nu înțeleg nici de ce Paul Goma scrie în articolul **Capra și căprarul, Contemporanul** nr. 30 din 26 iulie 1991 : „Au încercat să organizeze în secretul cel mai desăvîrșit ca să nu aflăm noi, nedemnii." De ce în secret, cînd S. Alexandrescu afirmă că luase legătura cu el ?! Și cine îl considera „nedemn" ? Oare atît de puțin m-a cunoscut Paul Goma ?! Cînd a greșit ? Cînd a propus romanul meu pentru a fi

Bedros

● În istoria țării noastre
oamenii au murit cu milioanele,
declară Mihail Sergheevici Gorbaciov
cu prilejul conferinței de
presă de la Moscova,
se aude în radioul pus
pe un maldăr de reviste
● Bedros, te iubesc ! răsună
o voce emoționată în telefon
● Greșeală, răspunde o voce
nervoasă
● Nu vrei să ne jucăm
de-a Adela și doctorul Codrescu,
își încearcă imaginația
un altul, tu să fii Adela
și eu doctorul, să privim
lung unul după celălalt, să
suspinăm, așa, în gol, să
răsfoim albume, să mergem
la Zoo, să ne amuzăm
cum ursul se învîrte în cușcă,
să lăcrimăm uneori cînd
nu ne vede nimeni
iar serile, Dumnezeule, serile,
să bem cîte un ceai,
foarte, foarte cald, așa
ca să nu ne doară gîtul.
● Bedros, am nevoie de tine
din ce în ce mai mult,
revine vocea emoționată
● Lasă-mă acum, am de terminat
un articol,
răspunde continuă vocea
cu mediile lipite
de veștile de la Moscova
● Bedros, iubitule, nu vreau
nimic de la tine, lasă-mă
doar să te iubesc !
insistă din ce în ce mai
tremurată vocea cu
accente de deznădejde.
● Sună-mă mai tîrziu !
trînteste telefonul
cel numit Bedros
excedat de atîta insistență,
își aprinde o țigară,
soarbe cu adevărat
o gură de cafea
și se aruncă pe fereastră
de la etajul zece,
cu un ziar în mînă,
strigînd mai mult pentru sine
Eu sunt un om mort
ce mai vreți de la mine ?
ca să nu se creadă
cumva
că s-a sinucis chiar
fără nici o explicație.

Bedros Horasangian

* Între timp, Nicolsky a apărut în serialul televizat consacrat închisorilor comuniste și s-a lăsat intervievat. Că a negat orice participare la atrocitățile de la Pitești (a negat a fi știut de ele !), aceasta este o altă problemă, a propriei conștiințe **(Nota red.)**

şi Tartuffe

publicat la Editura Albin Michel ? Sau acum ?... .

După cîteva zile am primit o scrisoare de la D. Ţepeneag : „Dacă totuşi vrei să semnezi în condiţiile prezentate de Sorin în scrisoarea lui, te rog, fă-o cît mai repede, trimite-mi înapoi «circulara» ca să pot s-o multiplic. Acum că neînţelegerea s-a risipit şi pentru că ai fost unul din cei care au iniţiat acest proiect, nu văd de ce ai mai pregeta."

Am semnat (alături de Ş. Alexandrescu şi D. Ţepeneag) scrisoarea prin care făceam cunoscut scriitorilor din toate ţările intenţia noastră de a constitui o Asociaţie a Scriitorilor Români Liberi. Răspunsurile au început să sosească pe adresa mea. Abia în acest moment al piesei, Tartuffe intră cu adevărat în scenă şi Dorine se întreabă cum este posibil ca Orgon să nu vadă ipocrizia lui Tartuffe. „El, care cunoaşte înşelăciunea şi care vrea să se bucure / Prin o sută de farduri ale artei de a uimi !"

ÎNTR-ADEVĂR, abia acum Breban a intrat cu adevărat în scenă. Am aflat însă ulterior. S-a dus la München pentru a-l convinge pe Ion Negoiţescu să accepte funcţia de președinte de onoare al viitoarei Asociaţii, rol pe care „sărmanul Nego" — cum îl compătimeşte N. Breban — l-a refuzat.

La a doua întîlnire cu D. Ţepeneag, tot la bistrouł **Select-Latin**, l-am informat că mă retrag din Comitetul de iniţiativă şi că scrisorile pe care le primesc o să le expediez pe adresa lui. La 8 octombrie 1989 i-am scris : „Îţi trimit ultimele două scrisori sosite. Cu acest prilej vreau să te anunţ că nu o să fiu prezent la reuniunea din 3 noiembrie". Deoarece D. Ţepeneag a continuat să trimită — şi după retragerea mea — scrisori semnate şi de mine, am dat publicităţii un mic anunţ în ziarul **Lupta** prin care îi informam pe cei interesaţi să expedieze scrisorile lor direct pe adresa lui D. Ţepeneag. Am adăugat : „Instinctul politic nu are nimic cu cel moral." Consecinţele au apărut mai tîrziu. D. Ţepeneag m-a acuzat în articolul **Pupături piaţa presei libere**, apărut în **Contrapunct**, că : „am vrut să sărut mîna lui D. Mazilu şi... am încercat să dau lecţii de înot fostilor securişti". Şi tot el — care a organizat în 1990 întîlnirea de la Aix-en-Provence între scriitori români din ţară şi cei din Franţa — a „uitat" să mă includă pe lista celor invitaţi. Nimic surprinzător de la un confrate scriitor...

Precizare ! N. Breban, care „voia să spargă aparenţele mincinoase din ţară", nu a fost prezent nici cel puţin la prima şi singura şedinţă a celor întruniţi la 3 noiembrie în vederea constituirii Asociaţiei Scriitorilor.

„Rolul din umbră" jucat de N. Breban a fost acela de a dezbina scriitorii din exil şi de a juca o revanşă (ca în tenis, sport pe care îl adoră) celor care l-au marginalizat, cu toate că el şi-a ales — după cum declară în **Riscul în cultură** (39) „dubla singurătate : cea din ţară şi cea de aiurea.. deoarece soarta unui om public este să-şi suporte legenda cu toate ingredientele ei, uneori exasperante". El are deja.. .o legendă !...

N-am înţeles ironia inutilă a lui Paul Goma din articolul său **Capra şi căprarul** din **Contemporanul** nr. 30 : „Preparativele, din ordinul lui Breban transmise de Ţepeneag lui Nedelcovici, trebuind să se desfăşoare în secretul cel mai desăvîrşit (ca să nu aflăm noi, nedemnii), dovadă că atunci cînd totuşi s-a aflat, Nedelcovici a fost aspru săpunit, apoi demis din funcţia de organizator." N. Breban îmi atribuie rolul de „secretar", cel care scotea scrisorile din cutia poştală, iar Paul Goma mă bate la palmă ca pe un elev nesilitor consideră că am fost „aspru săpunit şi demis din funcţie", pentru că numai pe un subaltern poţi să-l demiţi... Obsesia ierarhiilor ! Metehne mai vechi. Amestecul dintre sarcasmul zburdalnic balcanic şi zeflemeaua levantină.. dar fără nerghilea. Şi în fond nu are nici o importanţă ce rol am jucat. Nici pînă acum nu am reuşit să înţeleg ce blestem ne urmăreşte, de ce orice intenţie de a organiza ceva pentru folosul obştesc se spulberă imediat şi nu rămîn decît deriziunea şi discordia ?

Dar oare Nicolae Breban şi-a asumat vreodată vreun risc ? A fost el cu adevărat în exil ?

În 1971, aflat în străinătate, a dat un interviu în care a criticat **Tezele din iulie** şi a vrut să rămînă definitiv în R.F.G. După ce s-a întors în ţară, i s-a retras calitatea de membru al Comitetului Central şi a fost destituit din funcţia de redactor şef al revistei **România literară**. După ce a făcut drumul la Canossa, Dumitru Popescu l-a dat afară din birou pe discipolul neascultător. De atunci, timp de 20 de ani (1971—1991), N. Breban nu a supărat cu nimic puterea ! „Cel mai bun curaj este prudenţa, spunea Falstaff. Această virtute m-a salvat mereu". După 1971, N. Breban vorbea deseori în cercurile intelectuale din Bucureşti despre „genialitatea" lui N. Ceauşescu, în special în politica externă : relaţiile cu China, Israel şi America. El ştia că totul se ştie şi se află şi era bine să se afle că în ciuda dizgraţiei în care se afla el rămîne un constant admirator. Şi cred că N. Breban îl aprecia cu sinceritate. Acest „copil din Scorniceşti" reuşise să se plimbe în caleaşca reginei Angliei. Un „supraom" care „numai la 500 de ani se naşte în România", cum singur ar fi afirmat Ceauşescu. Acum însă, în serialul din **Contemporanul**, revistă al cărei director este, afirmă : „Atît în exil, cît şi în ţară, în interior, am fost cu toţii împotriva clanului Ceauşescu, împotrivia comunismului" ? Ce să-i faci, timpurile s-au schimbat, Creatorul şi Capodopera s-au aflat „mereu deasupra vremurilor". Cît timp a rămas în ţară, N. Breban şi-a publica cărţile (cu greutăţile firești), nu a semnat nici un memoriu sau protest prin care se cerea convocarea Consiliului Uniunii sau apărarea memoriei unor scriitori (Lovinescu), iar la Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 1981 a vorbit despre... **prostie**, subiect preferat, fără să spună cine erau „proştii sub clar de lună". N. Breban a stat retras de viltoarea lumii şi şi-a scris liniştit capodoperele...

Dar după ce a plecat din ţară a fost el cu adevărat în exil ? A trăit el această experienţă sfîşietoare la nivel de existenţă şi conştiinţă ?

— A avut un paşaport cu care a călătorit liber (şi înainte şi după ce a dobîndit cetăţenia germană) între Bucureşti-München-Paris. Nu a cunoscut ziua de cumpănă pe care orice exilat o trăieşte, ziua în care citeşte pe Titlul de voiaj menţiunea : „poate călători în orice ţară, **cu excepţia României**" Interdicţia = condamnare ! Să nu-ţi mai vezi patria niciodată...

— Numele lui nu a fost interzis şi a putut fi menţionat în orice articol din revistele şi ziarele din ţară.

— Cărţile lui nu au fost scoase din bibliotecile publice, aşa cum s-a întîmplat cu toţi cei care plecau din ţară.

— Nu a semnat nici o scrisoare în Occident (dar absolut nici una) prin care se protesta împotriva celor care terorizau, persecutau şi arestau scriitorii din ţară.

— Cărţile publicate în Occident erau cărţile publicate deja în ţară. Nimic ilegal, regula jocului trebuia respectată : „îţi dau, îmi dai".

— Şi-a menţinut tot timpul apartamentul din ţară, iar chiria era plătită cu banii împrumutaţi de la Uniunea Scriitorilor. Este ştiut că apartamentele celor care plecau din ţară, şi cu atît mai mult ale celor care dobîndeau o cetăţenie străină, intrau imediat în patrimoniul Securităţii.

— Pe coperta a IV-a a romanului **Bunavestire** este scris : „N. Breban stabilit definitiv în Franţa". După un scurt timp de la apariţia cărţii la Paris, autorul a venit la Bucureşti. Nimic mai normal ! Nimic definitiv ! Ambiguitatea şi duplicitatea necesare reuşitei şi publicităţii...

— La împlinirea a 50 de ani a fost sărbătorit, „în secret", de preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, şi de „conducerea operativă".

— În timpul şi după evenimentele din România de la 21—22 decembrie 1989 — cînd scriitorii şi oamenii de artă din Occident şi-au exprimat public admiraţia pentru cei care s-au sacrificat —, N. Breban a rămas la fel de retras şi tăcut.

PENTRU toate argumentele enumerate mai sus ne simţim îndreptăţiţi să afirmăm : **Nicolae Breban nu a fost în exil !** El s-a aflat într-un lung sejur în Franţa pentru a cuceri Parisul. Dacă l-a cucerit sau nu cu cele două cărţi publicate.. .numai el ne poate spune.

Se naşte totuşi cîteva nedumeriri şi întrebări : Cum s-a putut bucura N. Breban de toate aceste privilegii „în plin comunism cînd ţara era condusă de familia Ceauşescu" — cum afirmă acum N. Breban ? Trebuiau totuşi nişte aprobări de excepţie pentru ca numele lui să nu fie interzis de către Cenzură. Erau necesare nişte aprobări speciale de la Serviciul de Paşapoarte pentru vize, de la Primărie pentru apartament, de la... pentru... Cine se ascundea în spatele Cenzurii ? Al Primăriei ? Şi cine dădea.. aprobarea aprobărilor ? Îi lăsăm pe cititori să-şi răspundă singuri la aceste enigme...

Îl cunosc pe Nicolae Breban de prin '60 cînd el nu publicase **Francisca** şi nici eu nu debutasem. Sosisem la Bucureşti de la Bicaz unde lucrasem „la munca de jos pentru a mă reeduca", după ce fusesem dat afară din baroul de avocaţi pentru motive politice. Mergeam împreună cu N. Breban la „ceaiuri", ascultam muzică, făceam curte fetelor (îţi aminteşti, Nicolae, de frumoasa blondă, Goldi ?!) şi puneam la cale planuri de izbîndă literară. În acea perioadă lucram ca simplu funcţionar la Întreprinderea de Distribuţie a Energiei Electrice — Bucureşti. Aveam dreptul la o cotă de lemne. Stîlpi de electricitate. Lemne bune, lemne uscate. Într-o zi am umplut cu lemne tăiate un camion-basculantă pe care l-am descărcat în curtea unde locuia prietenul meu, Nicolae Breban. O casă sărăcăcioasă, pe una din străzile din Dudeşti. „Să-i fie cald şi să-şi poată scrie cărţile", mi-am zis eu. Anii au trecut, a debutat el, am debutat eu.: Un prieten comun mi-a evocat această întîmplare pe care eu aproape că o uitasem, dar... povestită de N. Breban într-o interpretare cu totul diferită. N-am crezut şi nu i-am acordat nici o importanţă. De-a lungul anilor alţi doi prieteni mi-au spus acelaşi lucru : „A ! Tu i-ai dus lemne lui Nicolae ca un bun discipol ce erai". Un gest de prietenie tinerească şi dezinteresată era transformat într-un act de vasalitate sub imperiul aceleiaşi legi : stăpîn-sclav. Bine ! Sînt de acord să gîndeşti aşa la 20 de ani, la 30 de ani, dar N. Breban gîndeşte aşa şi acum ?! Surprinzător ! Să nu fi atins el cu degetele „deşertăciunea vanităţii" ? El, care citeşte **Biblia** şi în special **Eclesiastul** ? ! Să nu fi înţeles el că alături de „metafizică" — cuvînt preferat — se află Bătrîneţea, Boala, Moartea, Umilitatea (nu umilinţa), Smerenia lui Feodor Mihailovici, Graţia, Miracolul, Sfinţenia şi Sacrul.?...

UNU dobîndeşte conştiinţa de sine doar cînd apare **DOI** (Plotin — Enneade). N. Breban nu a ieşit din „sinele închis" pentru a cunoaşte „sinele lărgit", despre care vorbea Noica.

Avocatul Verges (cunoscut apărător al cauzelor pierdute, cel care a pledat pentru Barbie, „călăul de la Lyon" pe timpul ocupaţiei germane şi care ar fi vrut să-l apere şi pe Ceauşescu, dacă ar fi fost judecat într-un proces normal) a fost întrebat într-un interviu dacă ar fi de acord să fie numit ministru al Justiţiei din Franţa. El a răspuns : „Credeţi că Picasso ar fi acceptat funcţia de Ministru al Culturii ?" Cum îşi poate dori un romancier o altă carieră decît cea de scriitor ? Să nu fi aflat N. Breban că a primit de la Dumnezeu cel mai preţios dar ? Harul creaţiei ! Dacă nu a simţit încă semnul divin, poate ...nici nu-l merită.

N. Breban trăieşte la Bucureşti din primăvara anului 1990. Pentru el „prezentul istoric" nu există. Nu am citit nici un articol (poate este vina mea) în care el să fi scris despre : Timişoara, Tg. Mureş, Bucureşti sau... Berevoieşti. Să nu fi zărit el nici un miner pe străzile Capitalei ? Foarte firesc ! El este un bun strateg. Niciodată împotriva puterii. Acum se ocupă de „luptele intestine ale exilului", poate peste cîţiva ani va scrie un alt serial în care o să ne demonstreze cum „a luptat el din interior împotriva forţelor retrograde care s-au opus instituirii democraţiei în România". El uită ceva : chiar dacă Tartuffe a fost „campionul interesului personal, dar prezentat ca un bine general", pînă la urmă Molière a fost nevoit să-şi subintituleze piesa : **Impostorul**. O şarlatanie nu poate să se repete la infinit, la un moment dat spectatorul vede că iepurele scos din mînecă este împăiat, iar... regele e gol. Uneori tăcerea sau retragerea — despre care am vorbit la începutul acestui articol — sînt procedee mai înţelepte şi cîţiva le-au adoptat...

Un scriitor reprezintă o colectivitate într-un anumit moment istoric. El este un model de gîndire artistică, politică şi atitudine etică. El este simbolul unei conştiinţe colective. Poporul român s-a modificat structural în această jumătate de secol de frică, teroare şi perversiune. Utopia a fost realizată în laboratoarele modelatoare ale comunismului. Omul nou se află printre noi. Priviţi pe stradă, în birouri şi chiar în Parlament. Oare metamorfozările de gîndire, mentalitate şi morală se pot explica numai prin cauzele istorice recente, sau... este un proces mai profund ? Dacă din poporul român s-a născut Ceauşescu — acest demon care a transformat o ţară într-o închisoare personală — şi Turcanu — un demon care a transformat o închisoare într-o ţară personală —, atunci politologii, sociologii şi psihologii ar trebui să cerceteze sursele **Răului la români**, nu numai la nivel politic, social sau psihologic, ci şi la nivel antropologic şi genetic... „fibra slabă valahă". Ne-am omorît mereu conducătorii, buni sau răi sau numai răi. L-am ucis pe Antonescu, l-am împuşcat pe Ceauşescu.. apoi am adormit ! O să ne trezim din nou peste o jumătate de veac, o să ucidem iarăşi conducătorul şi o să ne culcăm din nou...

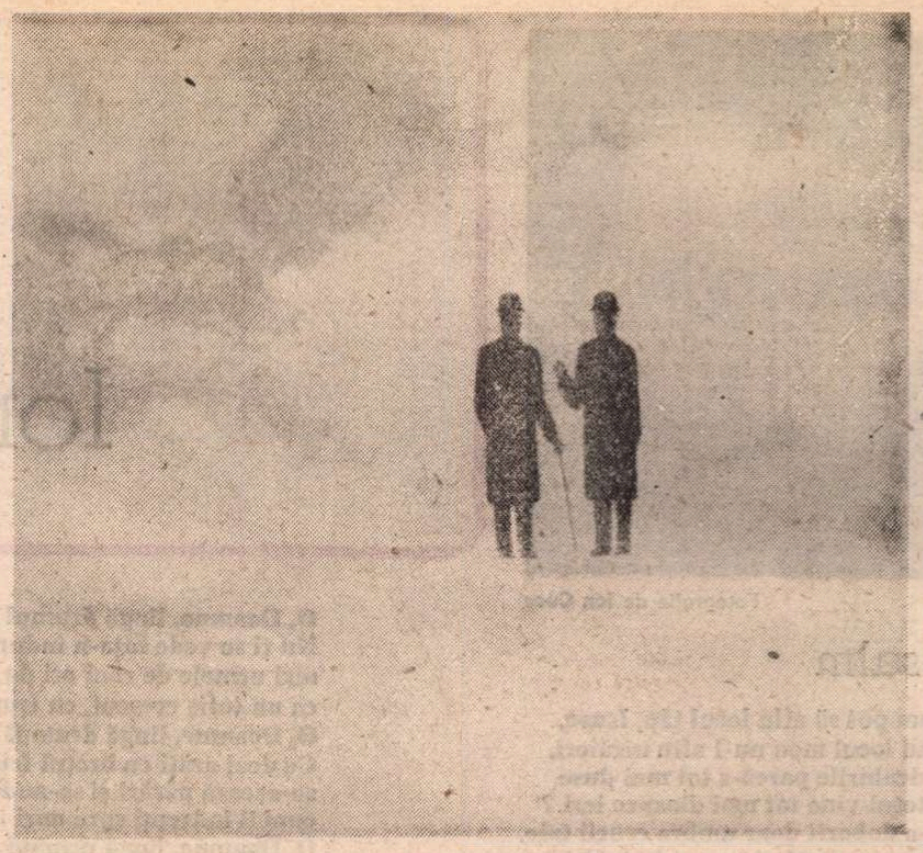
Cred că nimic nu este mai tragic decît să vezi la bătrîneţe că te-ai plasat **dans l'Histoire du mauvais côté** şi să nu poţi reuşi, să te opreşti să recunoşti că te-ai înşelat şi să te duci mai departe fanatic ca un taur fascinat de sabia torcadorului...

Incursiunea pe care am făcut-o în jurul unui important romancier nu a fost decît o nouă încercare în străduinţa mea mai veche de a înţelege (de a mă înţelege) de ce sîntem ceea ce sîntem şi cum putem fi altfel decît sîntem în efortul continuu al devenirii şi al iluminării...

Paris, august 1991

Bujor Nedelcovici

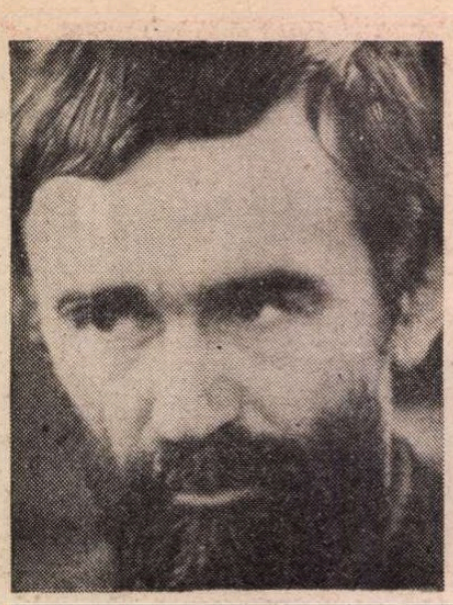
N.B. Pentru cei interesaţi — chiar şi pentru N. Breban sau D. Ţepeneag — pun la dispoziţia redacţiei scrisorile despre care am vorbit. Vreau să evit cît mai multe confuzii, chiar dacă ştiu că unele „clevetiri ale clevetitorilor" nu o să le pot evita...



RECUNOŞTINŢA INFINITĂ (1963)

FORŢA LUCRURILOR (1958)

Ion HOREA



Fotografie de **Ion Cucu**

Psalm

Cum pot să aflu locul tău, Isuse,
cînd locul meu nu-l aflu nicăieri,
şi dealurile parcă-s tot mai duse
şi totul vine tot mai dinspre ieri ?
M-a doborît doar umbra crucii tale,
durerea-n pălmi nu-mi lasă nici un semn
şi nu mai ştiu, din cîţi îmi ies în cale
spre care turmă pasul să-mi îndemn.
Parcă-i aud primindu-te cu slavă
şi parcă-i văd la moartea ta cătînd.
Dar unde, Doamne, crucea mea bolnavă
s-o pot şi eu purta din cînd în cînd ?
Spre care ţărmuri, şi să calc pe ape,
spre care moarte, piatra s-o răstorn
şi duhul meu să-l simt cum stă să scape
ca fumul, sus, pe dunga unui horn ?
Din pîine rup şi-n vin o ţin muiată,
cu tine să mă ştiu şi să rămîn.
Aş vrea să-ţi duc măgarul în poiată
şi-n iesle să-i arunc un braţ de fîn.

Podul

E vremea, luminaţilor părinţi,
fie-vă milă şi veniţi acasă,
pe podul de-aşteptări şi suferinţi
din lumea voastră dincolo rămasă.

Ce ape mari mai sînt de netrecut,
ce drumuri lungi se văd în depărtare,
într-un hotar numai de voi ştiut
de linişte, de tihnă şi uitare !

V-aştept pe pod, lămpaşul e aprins,
şi poarta e deschisă, şi-n ogradă
ca prin minune, toate, dinadins
răsar în calea voastră să vă vadă.

Ce legi prin lumea mare v-au purtat
pe drumul ţării, singuri, fără ţară,
către-un tărîm de nimeni căutat
din care-aştept să vă întoarceţi iară ?

E vremea, luminaţilor stăpîni !
În locul de blestem şi îndurare
lumină clătinată duc în mîni,
de lacrimă, de stea, de lumînare.

O, Doamne, lîngă drumul de pămînt !
Nu ţi se vede faţa-n îndurare,
nici urmele de răni ori de veşmînt
ca un tufiş crescut, cu frunze rare,
O, Doamne, lîngă drumul de pămînt !
Ce deal arăţi cu braţul frînt, pe care
se-aşează păsări şi se-aude cînt,
cum îl îndrepţi spre nori în depărtare,
O, Doamne, lîngă drumul de pămînt !

Ori numai...

În ce să cred ? În mîna de pămînt,
în poartă ori în drum ori în cărare ?
În toate cîte-au fost şi nu mai sînt
cu tot ce văd ori numai mi se pare ?
Dezleagă-mi gîndul, ciinele flămînd,
şi dă-mi să beau otrăvurile rare,
cît mă mai ştiu în cel de oarecînd
cu tot ce văd ori numai mi se pare.
Tu, cel din teamă, din dureri, din cînt
slăvit peste iubiri în destrămare,
întoarce-mă la faţa ta de sfînt
cu tot ce văd ori numai mi se pare.
Prin lume trec, de tine întrebînd,
aştept un ceas şi încă nu ştiu care,
în marele, întunecatul rînd,
cu tot ce văd ori numai mi se pare !

Bruma

Bruma de azi-noapte
a opărit lucerna.
Eterna, eterna
brumă de azi-noapte !

Bruma de azi-noapte
a scuturat şi via.
Pustia, pustia
brumă de azi-noapte !

Bruma de azi-noapte
a-mbătrînit stupina.
Senina, senina
brumă de azi-noapte !

Bruma de azi-noapte
mi-a pustiit iubirea.
Subţirea, subţirea
brumă de azi-noapte !

Bruma de azi-noapte
s-a aşezat cu luna.
Nebuna, nebuna
brumă de azi-noapte !

Bruma de azi-noapte
ducea sub lună coasa.
Frumoasa, frumoasa
brumă de azi-noapte !

Clipă

Nu trece dincolo ! Mai stai !
Sub tîmple, dune mişcătoare
şi surde tropote de cai !...

Te-ndepărtezi de tot ce ai...
Dar viaţa, nimănui datoare,
te însoţeşte pînă moare
şi umbra-n care mai erai,

nu trece dincolo, mai stai !

Filă

Cît de liniştite-aşteaptă
cărţile, iubirea, gîndul —
Într-o zodie-nţeleaptă
poate-o să le vie rîndul...

Prapori, nopţile pe geamuri,
la o groapă-a nimănuia.
De-ndoieli şi de haramuri
totu-mi cîntă aleluia !

Întrebări

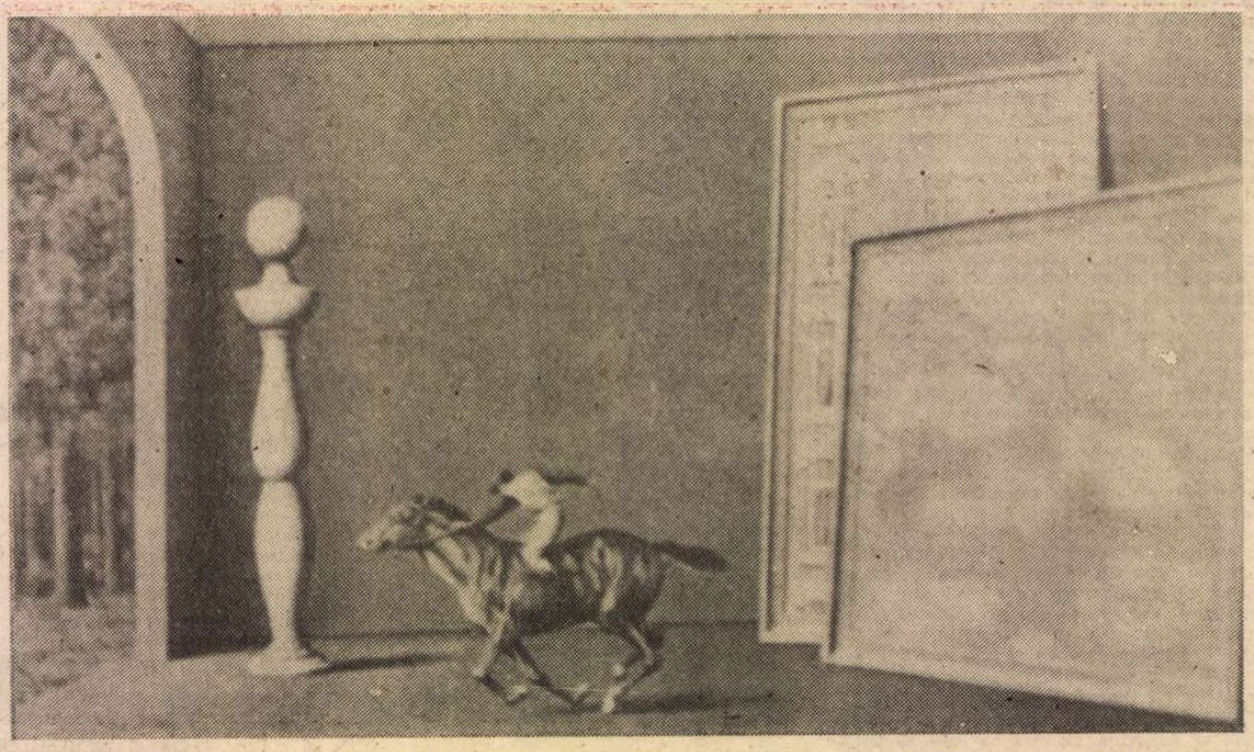
Unde sînteţi dealurile mele ?
Sufletul pe unde mi-e ascuns ?
Semne vin din urmă să înşele,
întrebări se-ntorc fără răspuns !
Unde eşti Cîmpie Transilvană ?
Cît a fost să-ţi fie îndeajuns ?
Dinspre focuri stinse în corlană
întrebări se-ntorc fără răspuns !
Unde duceţi drumuri de hotară ?
Către ce hotar de nepătruns ?
Dinspre cîţi au fost şi întrebară
întrebări se-ntorc fără răspuns !

Acolo...

Nimic n-a mai rămas din locul sfînt,
nici crucea răsturnată nu-i, să-nsemne
ce-i moartea, dintre cîte nu mai sînt,
ori drumul pîn-la şură după lemne,
să pui pe foc şi să mai fii cu ei
în vorba rară spusă după cină
acolo în hotarul din Vaidei
cu steaua-n crucea nopţilor vecină.
Stuparul a trecut sub legi de sus,
în zumzetul ceresc de către seară,
ca-ntr-o poveste care nu s-a spus,
cu-aroma unei lumînări de ceară,
şi dinspre drumul ţării nu mai vin
acele zvonuri de la tîrguri multe.
Luaţi şi beţi ! Paharul meu e plin !
M-aşteaptă-nfrîngeri dure şi oculte !

Troiţă

Ai ruginit, eşti clătinat sub zare
pe-un braţ de lemn strîmbat şi el de vînt
şi nu opreşti pe nimeni din cărare



COPILĂRIA LUI ICAR (1960)

Scrisoare deschisă

ELIBERATORUL (1947)

Stimată Monica Lovinescu,

ȘTIU că ești la curent cu articolul lui Paul Goma din **Contemporanul.** Și mă adresez dumitale pentru că Paul Goma îți folosește aici numele la tot pasul. Ca pe un scut. Dă cu ghioaga și se apără cu scutul ! Ce-i drept, în interviul de acum cîteva luni din **Telerama** se exprima puțin diferit. Și ca stil. Jignea, nu calomnia. Și făcea efortul să nu fie vulgar. Mă rog, o să se „apere" spunînd că exprimarea, „litera" aparține jurnalistei franceze. Ale lui erau numai conținutul, „spiritul". Ei bine, de astă dată, ale lui sînt toate : și spiritul și litera !

Știu că vulgaritatea și violența îți repugnă de ori de unde ar veni. Că Paul Goma se întîlnește stilistic cu Eugen Barbu e una din ironiile cele mai atroce ale istoriei culturii românești...

La roata asta a Istoriei dumneata ai împins ani și ani de zile. Am împins și eu. La un moment dat împingeam amîndoi, în același sens. Într-o vreme eram, dacă-mi permiți, chiar prieteni. În orice caz „complici" sau dacă preferi, „tovarăși de luptă"...

Sper că ești de acord că am făcut parte din echipa celor care l-au „creat" pe dizidentul ce lipsea României. Parcă eu făcui teoria „pedagogiei curajului"!... Mărturisesc că teoria asta nu se prea potrivea cu firea românului. La români, curajul e mai degrabă o reacție, un răspuns la agresiunea celuilalt, o manifestare a instinctului de conservare ; cu greu și-l asociază atingerii unui scop îndepărtat. Curajul românesc se manifestă în imediat (revoluție, rebeliune etc.), nu rezistă la proba timpului, la subțierea speranței, la perspectiva din ce în ce mai întunecată a „zilei de mîine". Și totuși „pedagogia curajului" a avut măcar o reușită deplină — Paul Goma.

Cred că-ți amintești în ce consta această „pedagogie a curajului" ? Era de fapt foarte simplă : nici un om nu se naște **erou,** ci devine depășindu-și instinctul de conservare ; pentru aceasta, pentru a avea curaj în situații dificile, periculoase, trebuie să aibă o motivație foarte puternică : pentru a-și prelungi curajul în timp, trebuie ca această motivare răsplătitoare să se afle undeva mai spre capătul drumului ; cea mai puternică motivare pentru un scriitor pare să fie gloria : pentru obținerea ei, scriitorul are un permanent dialog cu exteriorul, cu „ceilalți" cărora li se adresează, li se „arată" ; deja actul de-a scrie ține și de un soi de exhibiționism moral ; exhibiționismul acesta special, descrierea propriilor suferințe, poate deveni, în condițiile unui regim politic totalitar, eroism.

Goma întrunea cele mai multe calități necesare reușitei noastre de crearea unei dizidențe în România : 1) suferise în pușcărie pentru motive care puteau fi considerate politice 2) intrase mai tîrziu în Partid nu cu scopul de a face carieră ci ca să aibă mai multă greutate socială și politică (ca și la Ivasiuc și la Breban, intrarea lui în Partid era un fel de revanșă împotriva soartei) 3) era scriitor realist cu o excelentă memorie a faptelor concrete 4) era orgolios și suferea un relativ dispreț din partea confraților 5) vroia să-și răzbune umilințele îndurate. Înșirînd toate aceste trăsături nu am bineînțeles pretenția de-a epuiza „portretul" lui Goma care e mai complex. Ele însă au fost luate în considerație cînd, fie și tacit (dar eu mi-aduc bine aminte de unele conversații între noi, la care participa desigur și Virgil) ne-am hotărît să-l sprijinim cu trup și suflet pe Goma. Să vorbesc doar în numele meu ?

Te jenează nota ușor machiavelică a teoriei mele ? Să zicem atunci că machiavelismul acesta (dar **dizidentul** e ca un **principe,** nu-i așa ?) a fost mai degrabă inconștient. A fost însă acceptat, măcar implicit, și de voi. Doar eram în luptă, în război împotriva regimului comunist... La război ca la război ! Cînd îți trimiteam scrisori din România (uneori chiar prin poștă), cînd vorbeam la **Europa Liberă** în momentele cele mai dificile, cele mai primejdioase (pentru mine), cînd scriam în ziarele occidentale despre situația din România și despre valoarea „excepțională" a cărților lui Paul Goma și-apoi mă întorceam în țară (fără să cer **azil politic,** ceea ce, culmea !, azi Paul Goma îmi reproșează...) o făceam ca un luptător, ca un soldat al unei CAUZE. Nu-i așa ? Contrazice-mă, Monica Lovinescu, dacă spun măcar un singur lucru neadevărat ! Eu, scriitorul **oniric** descris mai tîrziu de Goma în chip de estet de cafenea, eu, eminența cenușie a opoziției (sau nu chiar atît de cenușie, în orice caz nu pentru Securitate !), eu nici măcar nu puteam beneficia direct de gloria promisă curajului de-a scrie cărți împotriva regimului. Eram sortit umbrei... Dar îmi acceptasem cu seninătate rolul, ba mai mult, eu însumi mi-l atribuisem, pentru că mă consideram mai conștient decît ceilalți și deasupra contingențelor. Orgoliul meu era nemăsurat, n-aveam nevoie de momeala răsplății. Iar cartea mea de protest era însăși viața mea de opozant (nu dizident !)... Măcar pînă la un moment dat, cînd aici la Paris — la bine și la cald — n-am vrut s-o mai continui.

Dar să ne întoarcem la dizidentul nostru care-și aștepta rîndul să intre pe scenă într-un mod mai hotărît, mai determinant decît pînă atunci. Răbdarea și rezistența lui Paul Goma au fost admirabile. S-a dovedit chiar și un redutabil tactician. Îi scria, de pildă, jalbe lui Ceaușescu și în același timp își trimitea manuscrisele în străinătate. Se prefăcea că tratează cu Cenzura (ori chiar trata !) și nu schimba o iotă din manuscrisele sale. Ba chiar accentua părțile critice. Era formidabil ! Pe de altă parte, atunci avea încredere în noi. Știa că facem tot ce ne stă în putință să-l apărăm. Nu era singur pe lume, se știa **ocrotit.** Ceea ce a devenit evident în 1977, cînd a fost arestat. Europa Liberă vuia de numele lui pe care îl scrisesem pe baloane colorate lansate deasupra Ambasadei române din Paris. Acum cred că răsunetul acesta care prinsese proporții internaționale a fost ușor exagerat, prin mediatizare, a fost la drept vorbind cam disproporționat față de ceea ce se întîmplase în realitate : adeziunea la Charta 77 a unui grup de oameni care, în marea sa majoritate, spera să obțină pașapoarte și să plece din țară (cutremurul a mai contribuit și el la această mișcare de oameni sătui de necazuri !) nu era nicidecum negarea regimului ceaușist. Poate că vorbesc cu păcat uitînd că eu i-am sugerat lui Goma ideea de-a adera la chartă, și în cazul ăsta nu ai decît să mă amendezi. Să-mi explici ce șanse avea această mișcare într-un moment în care Ceaușescu, cu clauza națiunii celei mai favorizate în buzunar, încă reușea să păcălească Occidentul cu aerele lui de patriot independent. Mai ales că aproape toți semnatarii au și plecat în străinătate, în frunte cu inițiatorul mișcării, cu Paul Goma.

POATE că exagerez și cînd spun că, la urma urmei, ce ne păsa nouă ? Noi făceam o operație de propagandă anti-comunistă, nu încercam doborîrea regimului ceaușist. Ideea asta încă nu era la ordinea zilei ! Oricum, fiecare își avea rolul său, postul său. Dumneata la Radio, eu la „Cahiers de l'Est". Conlucram în deplină armonie deși dumneata erai cea care cunoșteai cel mai bine regulile jocului. Anarhist, eu aș fi vrut ca jocul cu focul să continue... După ce Goma a fost eliberat de Securitatea ceaușistă și-a ajuns la Paris, l-am îndemnat să se întoarcă în România, să nu ceară azil politic. I-l dădeam exemplu pe Havel. Îi vorbeam de un eventual rol politic, mai tîrziu. Dar Goma era obosit. Mi-am dat seama. Și-apoi cu ce drept îl trimiteam eu înapoi pe front ? Avea și Ana dreptate... Cînd am înțeles că „mișcarea Goma" se terminase și că el era de acum înainte sortit să devină scriitor de memorii romanțate și să fie dat din cînd în cînd drept exemplu la Radio, recunosc că am fost trist. Ba mai mult : am înțeles că și rolul meu se cam terminase. Nu mai eram emisar, nu mai eram eminență cenușie ; ideile mele erau prea năstrușnice ca să slujească la elaborarea planurilor de luptă radiofonică (bietul Bernard murise !), caracterul meu era prea ludic ca să fiu un bun jurnalist la **Europa Liberă.** Și-apoi mania asta a non-conformismului în orice situație !... În România ceaușistă, de acord, dar într-o societate liberă, apărată de bombele atomice americane, cînd nici măcar nu eram de-al locului : deveneam ridicol cu izbucnirile mele de revoltă. Nici nu mai eram așa de tînăr...

Paul Goma s-a arătat mai cuminte, deși nici el nu se supunea întru totul regulilor jocului pe care dumneata le cunoșteai pe de rost. Nu înțelegea, de pildă, că Ceaușescu nu putea fi atacat netam-nesam la **Europa Liberă.** Și oricum nu **ad hominem !** Și nici **ad libitum !** Dar atunci cum ? întreba pesemne dizidentul nostru cam scos la pensie. De fapt nu înțelegea — și nu era singurul ! — că **Europa Liberă** era în primul rînd un post american care slujea interesele Statelor Unite. D-ta probabil că-i explicai toate astea cu tact și cu blîndețe. Mai mîriia el, dar tot se lăsa îndrumat. Avea oricum mai multă încredere decît în mine care-i vorbeam prostește de Havel.

Naiv și impulsiv, am avut proasta inspirație să-i cer să mă sprijine, simbolic, într-o afacere care oricum îl depășea : mi se aminase naturalizarea și trăiam cu un pașaport de apatrid (cu care, precizez, că puteam, ca și Emil Cioran posesor al aceluiași tip de pașaport, să călătoresc ori unde doream). Dar mă apucase bănuiala că Paul Goma nu-mi este recunoscător pentru tot ce făcusem pentru el. Că nu-mi recunoaște meritele în promovarea dizidenței lui. Prostii ! La urma urmei, dragoste cu sila nu se face și nici recunoștința nu se probează la comandă. Doar prietenul se cunoaște la nevoie... Dar mi-era prieten ? — Învață-mă cum să fac, că doar tu ești șeful... mi-a spus el ironic și mi-a sugerat că dumneata consideri că nu trebuie să se lege la cap dacă nu-l doare. Dar mă durea pe mine. Mă durea cu atît mai tare cu cît pe el nu-l durea. Ori îl durea în...

IARTĂ-MĂ, știu că nu-ți place stilul ăsta : paremistic, vulgar. Îl accepți din partea lui pentru că n-ai încotro. Și-apoi cînd e vorba de est-etic nu mai umblăm cu estetisme.

Nu-i eram nici subaltern nici șef. Poate că mă considera rival ? Dacă-i așa înseamnă că a fost fericit cînd m-am supărat ca văcarul pe sat și m-am retras din arenă. Ca un Ahile de bilci ! Să nu crezi că, de cîțiva ani încoace, nu mă disprețuiesc pentru retragerea mea necugetată. A fost ca un fel de sinucidere social-politică. Înțelegi ? Și sunt vinovat în primul rînd față de mine, oricum mai mult decît față de ceea ce consideram că este lupta noastră comună. Și nu poți să spui că nu-mi făcusem datoria. N-am fost un soldat viteaz ? N-am fost leal în timpul bătăliei ? Poate că ar trebui să te mire (dacă nu să te întristeze) că sunt acum batjocorit tocmai de acela pentru care m-am bătut...

Am fost rănit (moral) și m-am retras din luptă. Rana a existat doar în închipuirea mea ? Dar unde ai vrea să existe ? Eu locuiesc în capul meu nu în al altuia.

N-am fost rănit mortal. De aceea, după cîțiva ani, m-am vindecat. Și m-am întărit : rana a prins o crustă groasă, rezistentă. Cînd m-ați văzut reîntorcîndu-mă, parcă ați fi văzut o fantomă. V-ați speriat ? Nu cred. Nu mai sînt atît de naiv orgolios încît să cred asta. Nu s-a speriat nici măcar Goma care între timp se îngrășase și stătea cocoțat pe șapte perne, ca un bulibașă al exilului. Și totuși nu părea senin. Încă avea o rîcă în el. Și nu numai împotriva lui Ceaușescu ori a lui Barbu și-a tagmei lui, dar și a altora, „simpli cetățeni", deși scriitori, unii buni, foarte buni. Avea Goma al nostru un hartag generalizat pe care și-l exprima la adresa întregii culturi române. Hartagul a devenit, după „răsturnare", un fel de mînie difuză. Nu știu la ce se aștepta Goma, nu știu ce nu i s-a dat, ce-i lipsește. Onoruri literare are, slavă domnului, temenele în fața lui se fac. Ar fi vrut să fac și eu ? Dar eu i-am servit de treaptă, am făcut pentru el pe aprodul Purice, mi-am îndeplinit cu vîrf și-ndesat datoria. Mă rog, nu pot să cred că vrea puterea (politică), că-i alunecă tot mai des ochiul spre colegul de dizidență, spre Havel. Cum ? Havel n-a fost în partid, n-a plecat în exil ? E adevărat, în exil a plecat Kundera pe care Goma îl compară cu tovarășul său de atentat, Virgil Tănase. Dar ce mai contează...

Deci m-am întors în arenă. Dornic de activitate, deși ușor ruginit pe la încheieturi, am sugerat ideea unei asociații a scriitorilor. O idee proastă ? Nu știu, unii au găsit-o bună. Bine, nu are importanță, dumitale nu ți-a plăcut, era dreptul dumitale... Oricum, bună sau proastă, cu Breban sau fără, nu te-ai gîndit că ideea asta vine din partea Securității. Ori te-ai gîndit dar n-ai făcut publică o asemenea bănuială. **N-ai transformat o suspiciune într-o calomnie.** Și sper că o crezi cu atît mai puțin acum, cînd știm cu toții că Securitatea era ocupată pe vremea aceea (vara și toamna lui '89) mai degrabă cu organizarea revoluției-complot decît cu infiltrarea scriitorilor din exil grație unui elefant megaloman ca Breban și-a unui anarhist năuc ca mine. Hai să fim serioși ! Dumneata nu te-ai gîndit ori nu te-ai exprimat în sensul ăsta, dar P. Goma, campionul dizidenței, s-a gîndit și, deși cu întîrziere (aproape doi ani !), a avut curajul să-și exprime gîndul cel isteț. Ori poate, doamne ferește, minte, spune ce nu crede, doar ca să facă rău și să murdărească în jur.

Monica Lovinescu, fac apel nu numai la simțul dumitale de justiție, dar și la acela pur politic de care ai dat dovadă în atîtea rînduri. Nimic nu e mai periculos pentru sănătatea politică și morală a unei națiuni decît cultivarea amalgamului, a confuziei. Acestea sunt întotdeauna însoțite de o derivă morală în care orice devine cu putință, orice mîrșăvie capătă îndreptățire. România are nevoie de criterii morale cît de cît solide, nu de bălăceală. Dacă Goma îndrăznește să mă trateze de securist, în virtutea cărui principiu i s-ar interzice lui Eugen Barbu și acoliților săi campaniile lor de denigrare ? Fără să vrea (sper !) Goma face jocul lui Barbu. Dacă el, dizidentul simbol, își permite să calomnieze, atunci calomniatorii de profesie, cei care împroașcă în dreapta și-n stînga cu noroi ca să se mențină la suprafață, toți foștii și actualii securiști precum și simbriașii lor se vor simți pe bună dreptate reconfortați, justificați în acțiunile lor odioase. **România Mare** are parte de nu știu cîte procese pe lună, circulă în ultimul timp un protest împotriva acestui flagel, semnat de sute și sute de intelectuali de la Agopian, Ciocîrlie, Dimisianu, Manolescu și pînă la Vartic și Uricariu. L-am semnat și eu. Poate ar trebui ca Goma să-și pună semnătura și el : ca un fel de angajament de a-și tempera pornirile huliganice. Trebuie să ne oprim cît mai e încă timp. N-ar fi jalnic spectacolul unei lupte între (foști) prieteni sau măcar aliați, a unei lupte pe viață și pe moarte, cu biciul ! între mine și Goma, ca între doi țigani la ușa cortului ? Eu nu am nimic de împărțit cu el. N-am avut niciodată Pe mine nu mă interesează puterea politică. Sunt un anarhist, un non-conformist față de orice putere instalată, fie ea comunistă ori monarhistă. Și sunt mîndru de asta ! Eu m-am luptat pentru libertate, pentru drepturile individului, nu pentru instaurarea cutărui sau cutărui regim politic. Să fie clar ! Așa că pe terenul ăsta politic n-are de ce să se teamă de mai știu și eu ce rivalitate. Și oricum politica se face în România, nu în exil. Îmi cer iertare că subliniez un adevăr atît de evident.

În ce privește valoarea literară, e prea devreme ; s-o lăsăm puțin în pacea ei, s-o decanteze timpul...

Mă gîndesc că ar mai fi încă vreme să-și ceară scuze pentru acuzațiile sale. Să le pună pe seama căldurii, a unui acces de furie trecător. A faptului că nu mai are cu cine să se sfătuiască. Nu mai are decît eventual lăudători în jurul lui, și prea puțini prieteni adevărați. Poate că nu mai are încredere nici în dumneata. Căci dacă ar mai avea sunt sigur că ai ști să-i explici că se murdărește și pe el murdărindu-mă pe mine. Că n-are nici un interes să rămînă singur și uitat. Fie și undeva pe un acoperiș. Lumea, publicul va obosi să-l privească, tocmai pentru că s-a cocoțat prea sus. N-o să mai ridice nimeni capul să-i vadă chipul furios, ricanările.

Cu stimă,

Dumitru Țepeneag

Paris, august 1991

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Eu și celălalt

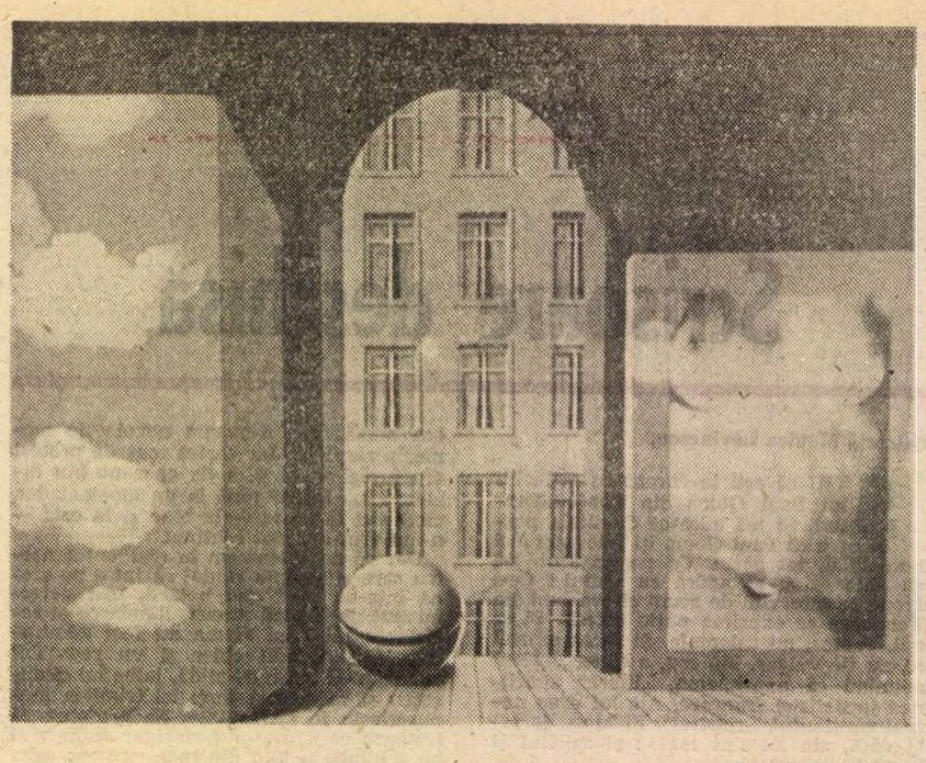
CUPLUL verbal de mai sus inversează termenii din titlul unei cărți a lui Francis Jacques, **Différence et subjectivité** (Aubier Montaigne, 1982) despre care am referit într-un articol ce va apărea în „Familia", august 1991, intitulat „Detronarea lui Ego" ; dar, grație acestei inversări, rîndurile ce urmează vor fi mai fidele desfășurării înseși a demersului filosofic amintit : căci autorul începe cu problema subiectivității, pe care o detașează de conștiința de sine pentru a o lega de problema — mai profundă, susține el — a persoanei, care e situată în context comunicațional ; și continuă cu problema alterității, a diferenței între persoane, ca nucleu al oricărui demers antropologic și etic. Prezentul articol va fi consacrat părții a doua a cercetării lui Francis Jacques, a cărei relativă autonomie îngăduie o tratare corespunzătoare.

In mod curent, gîndirea noastră face din **diferență** o trăsătură a persoanei, ba chiar o valoare : a fi personal înseamnă a te diferenția. Bineînțeles, nu poate fi vorba de o diferență absolută (care ar fi un produs al egotismului), ci de una relativă care izvorăște din condiția relațională a persoanei, dar care nu e mai puțin pozitivă. Conform principiului „La început a fost Relația" — preluat de la Martin Buber — faptul de a ne afla în relație interlocutivă prezintă garanția de a ne pune în valoare diferența proprie. Nu spune una dintre cele mai generoase maxime că trebuie să-l iubim pe aproapele nostru pentru a dezvolta în el gustul de a se naște întru sine însuși ?

Existența fiecărui eu personal depinde de aflarea altui eu personal : persoana celuilalt devine o instanță a configurării personale. Există, desigur, din pornire, diferențe **individuale** ; dar ceea ce contează sunt diferențele **personale**, cele care se elaborează în cadrul relației, concomitent cu ea, nu înaintea ei. Primatul ontologic al relației face ca diferențele individuale să nu mai fie cauze ale fenomenelor relaționale, ci derivate ale lor. Relația interlocutivă arată clar că diferențele personale încep să se afirme abia după ce partenerii unei convorbiri renunță la anumite diferențe individuale, pentru a construi un limbaj comun : „arătîndu-se gata să vorbească unul cu altul, ei se descoperă diferiți unul de altul" (p. 287). Fenomenul social, oricare ar fi el, are două dimensiuni : una colectivă (care pretinde conformismul și respinge independența, care face ca un om **să aparțină** unei comunități) și alta interpersonală, în care un om nu este, față de alt om, în raport de posesivitate, ci în raport de **reciprocitate**. Astfel, orice limbaj se află la întretăierea unui dublu registru relațional : prin interacționalitatea sa el se ordonează conform reciprocității interlocutive, iar prin aspectul său instituțional el purcede din apartenența comunitară.

Problema care și-o pune autorul aici e următoarea :- „Cum să vorbim despre Altul ?" Riscul este acela, permanent și la îndemînă, de a vedea în Altul un adversar, primejdios pentru eul meu, așa cum și eu sunt pentru eul lui. Contactul relațional ne relevă, însă, altceva : „Celălalt nu e nici un alt eu, pe care eu aș putea să-l cunosc și să-l sesizez identificîndu-l, asimilîndu-l, nici un altul decît mine, pe care ar trebui să-l respect în solitudinea sa proprie, în înălțimea și transcendența sa. Ci e vorba de **faire relation avec lui**" (p. 296). Rivalitatea, alternativa între același **(le même)** și altul **(l'autre)** nu poate să fie depășită decît printr-o diferență cu totul liberă de orice identitate, de o diferență pozitivă ; e o „diferență care se face pe sine", în cadrul relației interlocutive, în care fiecare vorbitor devine un pol în fața celuilalt, sensul discuției creîndu-se **între ei.** „C'est dans la mesure où les partenaires renoncent à certaines différences **individuelles** pour bâtir un langage commun qu'ils élaborent en retour des différences que j'ai appelées **personnelles**" (p. 311—312).

Dar, atunci, cine vorbește ? Cine e cel ce conferă sens unei rostiri ? Primatul ontologic al relației permite un singur răspuns : nici un subiect vorbitor nu poate avea pretenția de a-și apropria sensul a ceea ce se spune ; el își împarte întotdeauna inițiativa semantică cu partenerul său de discuție. „Une voix absolument propre ne saurait se faire entendre" (p. 313). Nu există voce particulară **(voix privée)**, susține Francis Jacques : într-un dialog, vocea mea e întotdeauna **„composée"** cu vocea celuilalt. Vocea proprie nu e decît „prolegomena la comunicarea cu celălalt" (p. 318), în sensul că discursul celuilalt e întotdeauna prezent sub diverse forme în discursul meu. De unde, elogiul pe care autorul îl face lui Mihail Bahtin care, cel dintîi, a afirmat principiul dialogic. Dar Francis Jacques avansează propria sa teză care adaugă principiului dialogic un principiu „de diferențiere" : „Dialogul nu este fructuos, nu e creator (de informație și de sens) decît dacă vocea proprie izbutește **implicit** să se facă recunoscută". Rolul polului **celălalt** e, astfel, sporit : într-un enunț, respectînd exigența pragmatico-semantică, sensul „N'est pas seulement pour l'autre, il est **par** l'autre". Urmează aparentul paradox : „«je» ne saurait désigner celui qui **dit**" (p. 321). Concepția clasică, utilitaristă și instrumentală, asupra limbajului e astfel respinsă **de plano.** După Francis Jacques, orice enunț are două focare, adică este bi-vocal. Fiecare participant la dialog nu spune ceea ce spune așa cum înțelege el, ci așa cum înțelege celălalt. Mai precis : cînd vorbesc eu, de fapt vorbim **noi.** Iată și definiția principiului dialogic : „Un enunț emis în comunitate de sens e produs în mod oarecum bilateral între cei ce-l enunță, care fac exerciții de bi-vocalitate și de dublă înțelegere" (p. 334). Astfel, vocea proprie e o componentă **diferențială** ; dar diferența ei e pusă în relief pe un fond de bi-vocalitate convergentă care constituie componenta **integrată.** Ce rezultă de aici ? Apare limpede deosebirea între a se **individualiza** (reprezentare de sine opusă celuilalt) și a se **diferenția** (afirmare de sine prin și în cadrul relației interlocutive). Căci persoana adevărată „se autentifică prin referința la ceilalți și prin neîntrerupta manifestare a legăturilor sale". Pentru a se face mai bine înțeles, autorul nu ezită aici de a crea un barbarism, pe care el simte nevoia să-l explice : „C'est que par essence la personne est un **futurible.** Disons par ce vilain mot qu'elle n'est pas encore, mais qu'elle est susceptible d'être" (p. 347).



ATENTATUL (1923)

LA CAPĂTUL demersului său, Francis Jacques formulează o doctrină cu ușoare deschideri spre valorile etice : prezența structurală a Celuilalt în inima lui Ego. Acest **altul,** însinuat permanent în intimitatea **lui eu,** nu e numai cel căruia mă adresez ca unui **tu** (teza lui Martin Buber), și cu atît mai puțin simpla lui imagine. Este, de asemenea, **terțul** absent, despre care vorbesc cu **tine** ca despre **el.** „La pierre de touche de l'altérité est aussi bien le **il** absent et lointain que le **tu** présent et proche" (p. 361). Așadar relația interlocutivă de comunicare are ca efect producerea unei structuri tri-personale (eu, tu, el). În cadrul unei etici moderne — care ar acoperi deopotrivă relațiile interpersonale, ca și relațiile între entități (state, popoare, comunități etc.) — această doctrină marchează o respingere fermă a intoleranței, pe care autorul o consideră ca provenind din reaua cunoaștere sau din ignorarea alterității. Pentru el, omul adevărat nu comunică cu el însuși decît în măsura în care știe să comunice cu semenii săi utilizînd aceleași mijloace ca și ei.

Detronînd pe Ego, reducînd rolul subiectivității, o asemenea filosofie este, întîi de toate, una a **comunicării** : relația interlocutivă e socotită ca fiind purtătoare a tuturor condițiilor care permit subiectului să se construiască pe sine. Comunicarea cu Celălalt preia, astfel, rolul conștiinței din filosofia clasică, pentru că exclusiv în cadrele ei — ale comunicării — omul devine un mare semn de întrebare pentru sine. Vechea subiectivitate, monadică, în centrul căreia Ego reprezenta punctul suprem al intimității, focarul narcisic prin excelență, nu mai poate să dea socoteală — susține autorul — de ființa și comportamentul persoanei. „Persoana nu devine conștientă decît în actul său de confruntare interdiscursivă cu Celălalt" (p. 364). Dar, în felul acesta, asistăm și la modificarea noțiunii de gîndire. „A gîndi nu e în primul rînd a construi (după modelul matematic) sau a citi (după modelul hermeneutic) ; a gîndi înseamnă a fi capabil de a intra în relație și de a te menține în ea împotriva a tot și toate". Și mai departe, foarte aproape de pragul necesar al eticului : „Spiritul în condiția sa relațională nu e împins să se dizolve, ci să se instituie integrînd instanțele structurii tripersonale. Relației interlocutive care-l naște, nu-i preexistă nimic, decît vertijul propriei sale posibilități. Un eu personal nu posedă nimic ca drept de naștere, ci doar hrănește o mare nostalgie de a fi și de a iubi, o mare competență comunicativă. A-l iubi pe celălalt nu înseamnă a-i spune «tu existi». Prin ce forță ? Ci **noi existăm**" (p. 365).

Subtilă, informată, pătrunzătoare, captivantă, operînd delimitări nuanțate față de o seamă de gînditori (de la Sf. Augustin și Descartes la Freud, Buber, Levinas etc.), masivul volum al lui Francis Jacques constituie o lectură îmbietoare. Așa cum se poate observa din economia cărții problema subiectivității este tratată de-a lungul a cinci capitole consistente, în timp ce problemei alterității i se consacră unul singur. Acestui dezechilibru cantitativ îi corespunde o diferență de calitate. Ceea ce am numit „detronarea lui Ego", adică critica subiectivității și a conștiinței de sine, realizată parcă în ecoul peste secole al pascalianului „le moi est haïssable", denotă o capacitate de analiză și descriere, precum și o originalitate incontestabile, constituind partea **forte** a demersului. Odată cu problematica lui Alter, autorul nu mai izbutește să ofere un spațiu de meditație în stare să găzduiască o fundamentare plină a problematicii etice. Fapt pe care eu, personal, îl regret.

După opinia mea, carența esențială a cărții lui Francis Jacques constă în ezitarea de a trece, cu curaj, de la antropologie la etică ; iar această lipsă de îndrăzneală teoretică derivă din faptul că relația — ca principiu ontologic al interexistenței persoanelor — este gîndită și descrisă exclusiv ca relație interlocutivă. Autorul uită că limbajul nu se poate constitui decît ca semn și mediu pentru adevăratele relații vitale, care depășesc de departe sfera logosului. Așa cum e descrisă în carte, relația interlocutivă rămîne un simplu cadru, un cimp de acțiune etică. Dar care este **conținutul** acestei acțiuni ? Care sunt valorile ce formează liniile lui de forță ? Simplul protocol verbal nu poate da seama de dramatica pendulare a existenței umane între bine și rău. În termenii autorului, aș zice că Celălalt n-are pregnanță etică : el nu este nici „generalul" din gîndirea lui Kierkegaard (plan pe care nu-l poate **suspenda,** în favoarea omului, decît planul superior lui, adică religiosul), nici inefabilul „Tu" din concepția lui Buber (singurul termen al cuplului verbal fundamental care se salvează de la reificare, menținînd raportul viu între două persoane vii), nici dezarmatul **visage d'Autrui** al lui Levinas, cel care ne privește mereu în ochi, înaintea căruia și pentru care ne simțim mereu responsabili.

Critica lui Ego, critica conștiinței de sine, căreia autorul i s-a dedat cu (poate) prea multă aplicație, face ca figura Celuilalt să devină, la rîndul ei, evanescentă, determinînd astfel o diminuare a tensiunii etice. Mi se pare că această tensiune etică își are scenariul în afara relației pur interlocutive. Pentru a o realiza, nu e suficient ca vocea proprie să articuleze sensul dialogului numai **prin** Celălalt : ea trebuie să se manifeste **pentru** Celălalt. Somația pe care Celălalt i-o adresează lui Ego implică responsabilitatea infinită a acestuia față de situația în care se află Celălalt. Căci — aceasta e însăși condiția angajării etice — situarea în relație înseamnă, existențial vorbind, **prezență** ; iar prezența înseamnă **somație** : aproapele meu mă obligă, prin simpla sa existență, să fiu răspunzător nu numai de ființa lui proprie, ci și de **toți ceilalți** care-i împărtășesc destinul. Miezul acestei relații este **dezinteresul,** generozitatea. Este o obligație care ține de „dezordinea" cea mai adîncă a psihismului uman, adică e — ontologic vorbind — anterioară oricărei reflecții filosofice. În ethos, la fel ca și în eros, ipseitatea lui Eu este implicată într-o relație cu Celălalt, relație care — departe de a aboli separația termenilor — se afirmă tocmai ca dualitate ireductibilă prin sinteză. ■

O simplă și candidă observație

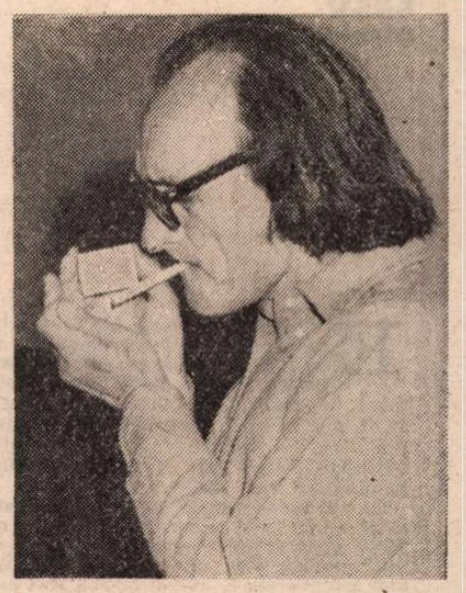
■ **METAFORA** este o ispită. Ea fascinează și fură, prin strălucirea ei, clarviziunea judecății. De aceea, poate fi extrem de periculoasă atunci cînd vizează domenii speciale ale cunoașterii. În loc să fie o metaforă revelatorie, blagian vorbind, devine o unealtă a derutei. Excepționalul eseu al lui Dan C. Mihăilescu, publicat în suplimentul cultural al **Cotidianului, Jocul deviației cu simetriile,** suferă, din păcate, de acest viciu al metaforei ca seducție și, pînă la urmă, ca drum întru eroare. Despre ce este vorba ? Încercînd să realizeze un model al generației anilor treizeci prin cei mai importanți reprezentanți ai săi eseistul se oprește asupra hexagonului. Dar, și aici e buba, hexagonul, în acest caz, nu se vrea o simplă figură geometrică, profană, ci chiar schema arhitectonică sacră, vegheată din înălțime de un Pantocrator. Acest Pantocrator este pe bună dreptate Nae Ionescu, cel care fiind mai în vîrstă decît majoritatea membrilor generației treizeci i-a influențat și a imprimat pînă la urmă generației spiritul dominant de ardență intelectuală. Numai că în momentul cînd folosești un asemenea termen care în arhitectura ecleziastică e însăși cheia de boltă a edificiului sacru, responsabilitatea gîndirii ce decurge de aici crește proporțional cu greutatea simbolului ales. Pantocratorul este punctul de sus al sferei cosmice a cărei cvadratură o reprezintă tocmai biserica. Trecerea de la cerc la pătrat este deci trecerea de la Principiu la manifestare. Tronul divin este susținut de patru îngeri cărora le corespund patru demoni pe care nu i-aș numi demoni, ci daimoni, demonii fiind deja căzuți și sterili. Cei patru daimoni în această dispoziție sînt Cioran, Eliade, Noica și Eugen Ionescu. Intuiția lui Dan C. Mihăilescu este perfectă. Dar cei patru îngeri, care în viziunea eseistului sînt numai doi, datorită modelului hexagonic, nu pot fi atunci decît Mircea Vulcănescu, Vasile Lovinescu, Dumitru Stăniloaie și N. Steinhardt. A-l introduce pe Mihail Sebastian în dublet alături de Mircea Vulcănescu mi se pare o operație care trădează spiritul sacru arhitectonic al generației anilor treizeci. Acești patru au fost intim legați de divin, spre deosebire de ceilalți patru atrași mai mult de erudiție, speculație și negațiune. Opera primilor patru reprezintă o continuă ofrandă, opera ultimilor patru o epuizare a abisului sau a orizontalei. De aceea, problema generației treizeci nu poate fi surprinsă într-o metaforă. Venind după șaizeci de ani de la generația conservatoare a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, ea nu are cum să se reducă la o simplă grupare intelectuală, fiind un chip al sacrului întors spre destinul românesc. Intuiția lui Dan C. Mihăilescu despre un Pantocrator care ar stăpîni viața acestei generații are toate meritele, cu condiția continuării aceleiași logici arhitectonice decurse din spiritul guvernant. Altfel, totul pare un capriciu de intelectual răsfățat.

Trăind acum în spațiul generației nouăzeci, deci tot după șaizeci de ani, dorim ca într-adevăr timpul să nu fi trecut și ardența intelectuală a României să cunoască o nouă ipostază a modelării entuziaste cu orice preț și orice risc. Ne este, în fond, singura speranță pentru a nu pieri în neantul consumului și al caricaturii.

Dan Stanca

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Realismul mitic și artistic



Fotografie de **Ion Cucu**

UNUL dintre cei mai apreciați și comentați prozatori contemporani, Ștefan Bănulescu, s-a născut în Zodia Fecioarei, la 8 septembrie 1926, într-un sat din cîmpia Dunării. Înrîurit inițial de Sadoveanu și, probabil, de Voiculescu, mai apoi de Mircea Eliade, el înfățișează în aproape toate prozele lui un spațiu geografic și moral apropiat de al lui Panait Istrati și Fănuș Neagu. Mai consistent artistic decît primul, mai strunit stilistic decît al doilea, Bănulescu rămîne un scriitor pe cît de original, pe atît de insesizabil. Izbitor la el este, din capul locului, spiritul cult al unui folclor încă viu. Cele cîteva **Cintece de cîmpie,** compuse în 1959 și publicate în 1968, sînt pe de-a-ntregul o creație proprie, în pofida aspectului de „prelucrare", menite a deveni, după cum mărturisește însuși autorul, „un mic codice care ar cuprinde **documentele lirice** ale teritoriului sever pe care se desfășoară proza" (**Argument la retipărirea de față,** p. 281). Ele ne furnizează și cea mai bună explicație a prozei din **Iarna bărbaților** și din **Cartea de la Metopolis :** puternicul element etnografic nu este, în toate, decît humusul pe care crește un univers imaginar, deopotrivă mitic și realist. Folclorul obiceiurilor nu este atît un punct de pornire, cît o invenție perpetuă. O lume ce gîndește în basme și vorbește în poezii, care își are geografia specifică — balta și cîmpia dunăreană — așezările, tradiția, riturile, eroii, idolii și zeii ei. Unitatea de atmosferă, de motive și de tehnici este desăvîrșită în poezii, în primele nuvele și în volumul inaugural al romanului. Abia **Scrisorile provinciale** modifică esențial această structură, dezvoltînd elementul intelectual, existent totuși de la început, ca și acela ludic din componența epicului, împins pînă la o fermecătoare gratuitate borgesiană.

Nuvelele din **Iarna bărbaților** prevestesc **Cartea de la Metopolis,** fiind totodată remarcabile narațiuni de sine stătătoare, mai ales primele două **(Mistreții erau blinzi** și **Dropia).** Impresia generală pe care cu toatele o lasă este însă mai degrabă una de monografie a unui teritoriu imaginar. Majoritatea par frînturi dintr-un întreg (care ar putea fi , de va fi încheiată, tetralogia **Cărții Milionarului**), prismatice, mozaicate, cu finaluri deschise și cu personaje care trec firesc din unele în altele. Tehnica reluărilor este bine pusă la punct : cineva, de obicei un străin, călătorește spre satul Glava ori spre Orașul cu oglinzi, aflate ambele în proximitatea Dunării, intrînd în contact cu un univers pe cît de congruent, pe atît de neobișnuit, și al cărui secret încearcă să și-l explice. Chiar și cînd locul se află în altă parte (satul F. din Prahova, în **Satul de lut),** procedeul este același. Există o inimă a locului, care este și un **centrum mundi,** înconjurată de cercurile concentrice ale marii cîmpii, ascunsă privirilor indiscrete și revelîndu-se asemenea unui miraj. Adolescentul din **Masa cu oglinzi** încearcă de mai multe ori să arate celor doi pictori bucureșteni care-l însoțesc orașul lui de baștină în care, n-are importanță de ce, nu ajung niciodată. În **Vară și viscol,** un locotenent și un caporal caută un dezertor originar din Glava, asistînd la priveghiul lui (căci satul îl crede mort) ca la un formidabil spectacol ritual. Inima locului bate asurzitor și misterios. Călătoriile sînt, la Bănulescu, de fiecare dată inițiatice. În **Mistreții erau blinzi** se caută o palmă de pămînt neînghițită de ape în care să fie depus sicriul unui copil. În **Dropia,** călărețiși căruțele au pornit de cu noapte în căutarea păsării cu acest nume și nu știm de o vor întîlni pînă la urmă.

ÎN afara acestui procedeu — călătorie spre un loc fix intangibil — există la Bănulescu și altele, de aceeași factură, care au rostul de a crea un original efect de tensiune artistică. În nuvele, toată lumea vorbește, pe un fond adînc de incomunicare. Abundența vorbirii nu lămurește nimic ; de obicei, ea sporește necunoscutul. În acest sens și sînt personajele creatoare de folclor. „Mintea îi umblă cu basme și cînd să scoată basmele pe gură îi ies sub formă de cîntec", se spune despre un personaj al **Dropiei** care vorbește în dodii ca Anton Pann sau Creangă. Fiecare așezare își are tradiția stranie. Fiecare personaj își are istoria. Ne aflăm pe pragul unei lumi ce dă o curioasă impresie de vechime. Obiceiurile și ritualurile sînt arhaice. Civilizația modernă a pătruns numai în primele ei straturi, neizbutind a o scoate din izolare. Străinul care încearcă s-o cunoască trece din perplexitate în perplexitate. Socialmente, așezările se prezintă compuse din neamuri succesive și împerecheate, care și-au păstrat identitatea, ca în Biblie. Oamenii au în schimb porecle, în care numele adevărate se ascund. Numele de locuri sînt metafore obscure pentru neinițiați. Timpul constă într-o repetare insidioasă, ca și cum n-ar curge înainte, ci s-ar roti în cerc. De la un punct încolo, nu mai știi în ce moment te afli. Și aceasta, în pofida relativei unități temporale a narațiunilor (acțiunea se petrece, cu mici excepții, în preajma sau în cursul războiului al doilea).

Cele mai izbutite nuvele sînt primele două. **Mistreții erau blînzi** relatează o situație așa zicînd fundamentală : apele revărsate au înecat totul și Condrat nu are unde să-și îngroape copilul. Pe tema potopului biblic e brodată o povestire similară cu aceea din **Baltagul** lui Sadoveanu ; obiceiul trebuie respectat în orice condiții. Însoțit de diacon și de lăutari, Condrat cutreiera zadarnic Delta. Un episod simbolic îl reprezintă urcarea dunelor de nisip. Altul, sosirea mistreților, pe care calamitatea naturală i-a îmblînzit. E vorba de o lume răsturnată, în care bunele tradiții nu se mai pot respecta decît cu prețul unor eforturi supraomenești. Nuvela e dinamică, strînsă, admirabil construită. Sub detaliile realiste mustesc miturile. La fel și în **Dropia,** plină de o poezie fabuloasă și încîntătoare. Drumul oamenilor e presărat de întîmplări pe jumătate fantastice. În **Mistreții erau blinzi** avem potopul, în **Dropia,** seceta. Bănulescu preferă situațiile limită, fundamentale. Natura nu e niciodată la el indulgentă cu oamenii. O vibrație fantastică se naște din detaliile cele mai realiste, așa cum aerul fierbinte al cîmpiei dă la iveală miraje. Adolescentul și cei doi pictori din **Masa cu oglinzi** se scaldă în suflarea toridă a cîmpiei ca într-o apă. Toată proza lui Bănulescu pare construită pe un principiu similar.

Semnificativă este evoluția acestei proze. Culegerea apărută la Minerva și îngrijită de G. Dimisianu (autor și al unei prefețe foarte interesante) nu cuprinde decît nuvelele din **Iarna bărbaților** și poeziile. **Scrisorile provinciale** nu mai aparțin decît într-o mică măsură spațiului și modalităților din aceste prime nuvele. În **Scrisori** predomină elementul intelectual, care transformă destinele în miza unui joc deseori gratuit, dar nu mai puțin fermecător. **Cartea de la Metopolis** ar fi trebuit să fie rotunjirea motivelor și atmosferei din nuvele. Este, în același timp, și altceva : universul (de data asta, perfect închegat) nu mai este privit exact prin aceeași prismă. Autorul include partitura **străinului** în textul romanului și rezultatul este accentuarea viziunii cosmice. Aceleași povestiri sînt spuse altfel. Emfaza poetică a narațiunii apare diminuată în favoarea unui ton mai detașat. Cîștigul artistic este evident. Romanul are altă complexitate, și stilistică, decît nuvelele. El indică despărțirea afectivă a autorului de spațiul moral care l-a consacrat. În roman, **străinul** nu mai este numai un personaj oarecare, ci autorul însuși. ■

Ștefan Bănulescu, **Iarna bărbaților.** Nuvele. Cu o Addenda cuprinzînd **Cintece de cîmpie.** Prefață și notă biobibliografică de G. Dimisianu, „Biblioteca pentru toți", Editura Minerva, 1991.

PREPELEAC PUR ȘI SIMPLU

Durerea kirghiză

AM PETRECUT cu Ion Creangă. Am oftat, ne-am scîrbit cu Neculce. Am rîs, **numai am rîs,** cu marea noastră epopee eroi-comică națională. Avem giuvaerul în mînă, — această **Țiganiadă,** cea mai truculentă operă literară de pe la 1800 din toată Europa — dar, complexați ca niște parveniți ce-și ascund originea, ne rușinăm s-o arătăm lumii. În schimb, oficial, stoarcem și ultima picătură de zer din ugerul suprasolicitat al folclorului de operetă. Am speriat și încă speriem lumea umblînd cu cojocul întors pe dos...

Și Ion-Budai Deleanu, care, cu două secole în urmă, ne trăgea de mînă, de urechi, de nas, către Europa... Învățați, dragii mei, cunoașteți, rideți de rele, astfel se modifică moravurile ; puteți să vă bateți joc și de voi înșivă, aici e tăria ; dacă îți iei riscul să-ți declari defectele, oricît de urîte, ai cîștigat ; înseamnă că le-ai și depășit ; întunericul se lasă doar cînd vrei să arăți numai binele, care, dragii moșului, nici nu există în stare pură ; cultura nu merge cu amorul propriu și nici cu amorul orb de țară ; mai bine un deștept care vede cusurul obștei, decît un fanatic debil crezînd că patria e o adunătură de proști... Așa să vă ajute Dumnezeu !

CITITORII s-au mirat cît de actuală era istoria moldoveanului, dar, mai ales, comicăria și caracterele ardeleanului. Ce-a fost, s-a dus, zicem de regulă. Nu mai e. A trecut. Primejdia însă aici zace, în această iluzie. Fiindcă trecutul, îngăduind drojdiei să se depună, lasă în lumina înșelătoare a depărtărilor să sclipească doar esența, licoarea fantastică a idealului, visului uman... Dacă ceva totuși nu trece, e tocmai el. Trecutul, care e suma faptelor și posibilităților, dovedite, în comun pe o lungă perioadă de timp. Prezentul, da, trece ; și abia așteptăm să treacă. Viitorul, neorganizat încă, poartă în el din naștere germenele aceleiași deveniri. În spate însă, în urmă, în urma noastră a tuturor se ridică MASIVUL abia răcit, HIMALAIA etern împietrită a dogmelor, sentințelor și decretelor, Utopia de granit pe care stă scris : **Am fost, dar fiindcă n-am fost cum trebuie, vom reveni mai bine înarmați și vom stăpîni lumea cu cele mai noi și mai moderne mijloace, tatăl va fi de data aceasta cerese și el va fi cu noi !** (fiindcă, între timp, își vor da seama ce le lipsise în ecuația lor trufașă).

LUMEA pune repede flori pe mormintele dictatorilor. Rău cu utopia, dar și mai rău fără utopie. Încă puțin și tragicii amanți care au fost Mussolini cu Clara Petacci vor aduce a Romeo și Julieta. Dar bucureșteanul nostru, bun la inimă cum e, nu zice, n-a și început să zică domne, oricum era, da' avea grijă măcar dă săraci, nu urca prețurili ca băeții ăia din guvern. Că noi am avea nevoie de zece ani **numai să zugrăvim** ce-a construit el într-o decadă — asta se pare c-a zis-o fiul. Mă mirai. E o vorbă mare. Bine, dacă a fost în stare să zică una ca asta... Totul se iartă, se iartă ; sau se uită, se uită. Sunt și momente ale tiranilor care îți impun, care îți plac, despre care vorbești cu o perversă încîntare. Cum a iubit-o Hitler pe Eva Braun, ca Ducele pe Clara. Cum îl asculta, smerit, führerul pe Antonescu ; cum nu i-a plăcut turnătoria lui Horia Sima, că mareșalul ar fi anglo-fil, ca și cum serviciul german secret n-ar fi știut ; pe lîngă că-i turnător, mai e și gogoman ! — orice Mitică de-al nostru ar fi făcut același, dar același raționament ca führerul. Apoi, care părinte și-ar sacrifica fiul ? Stalin, contactat de nemți, l-a lăsat pe fi-su să moară prizonier în lagăr, refuzînd orice schimb. Ei ? Numai în antichitate mai întîlnești asemenea exemple. P-ormă, chestia ailaltă. Într-o zi, Stalin convoacă la el niște ofițeri și îi invită cu nevestele la masă. Era spre finele războiului. La desert, tătucul vrea să afle și părerea unui colonel-erou în legătură cu o bătălie despre care el, Stalin, cu cîteva minute doar mai înainte, spusese că fusese un model de tactică și de strategie. Colonelul se ridică — stai jos, stai jos, — se așează și zice exact contrariul, că nu fusese bine deloc și că dacă ar fi fost altfel, ar fi avut mai puține pierderi. Toată lumea a înghețat. Stalin se ridică încet, iese tăcut afară în grădina plină cu trandafiri. Se plimbă pițiind din lulea ; mai stă, se mai gîndește. Întîrzie așa ca la o jumătate de ceas, în vreme ce convivii îl certau în șoaptă pe vorbitor, convinși că în cel mai bun caz aveau să fie trimiși în Siberia, dacă nu împușcați. Tremurau încă de groază cînd l-au văzut pe amfitrion revenind cu un trandafir roșu în mînă, în vreme ce cu buzele, pe sub mustăți, își sugea un deget înțepat de un spin. El a intrat, s-a apropiat de soața colonelului îndrăzneț și i-a oferit zîmbind floarea. Răsplata sincerității ? Sau pur și simplu o grațiere ? ! Dar Puciul „ratat", ca metodă, ar fi fost el posibil fără exercițiul stalinismului, cu viclenele lui puneri în scenă ? Fără ele, oricum, Bush n-ar mai fi avut ocazia să zică, încrezător, **Întoarce-te, Gorby !** Revedeți filmul lui Eisenstein, **Ivan cel groaznic.** Tehnica-i aceeași : Ivan se retrage, lasă puterea, apoi faimosul convoi tăind în diagonală ecranul se duce la el să-l roage să revie... Sciția este acea parte a lumii care își așteaptă încă exploratorii ; care vor fi, negreșit, tot ruși.

NU-I o descompunere ; e o re-compunere. Ce ne copleșește este vastitatea în timp și spațiu a transformării. Un secol, greu cît un mileniu — și tocmai de la Pacific pînă la Elba ! Cu nedumerire mă uit la euforia independenților ; ca și cum n-ar trebui să depindă și ei la urma urmei de ceva...

Cîte tragedii, cîte suferințe ! Am văzut lacrimi, la români. Am văzut lacrimi poloneze. Lacrimi, pot să spun, ungurești. Lacrimi germane, rusești... Nu că fiece națiie ar plînge altfel. Dar multă vreme crezusem că tot răul venea din Asia și că de aceea Asia era incapabilă să plîngă. Pînă ce n-am văzut la T.V. mulțimea de kirghizi plîngînd la reînhumarea a mii de victime, kirghize, ale terorii staliniste. Avînd ochii pieziși, mecanica scurgerii lacrimilor la ei e oarecum deosebită de a noastră, deși lacrimile ca și cauzele ce le pricinuiesc sunt comune tuturor națiilor subjugate. M-am obișnuit de mult cu durerea, pînă la rutină. Durerea kirghiză însă, amplificată de craniul lățăreț croit ca o mască lucioasă, exotică, a retrezit în mine un nerv viu, amorțit. O expresie și patetică și cuminte, cuviincioasă, ca a unei foci străpunsă în ger de un harpon, pentru care nu există nici o înțelegere...

Constantin Țoiu

ESEU

De la zero la infinit

EDITURA Albatros a publicat, printre alte cărți interesante, și romanul lui Arthur Koestler, **Întuneric la amiază.** Am avut un moment de surprindere plăcută la aflarea știrii, dar mi-am pus numaidecît întrebarea dacă voi cumpăra și eu cartea și o voi reciti. Este ea de oarecare actualitate pentru cititorul român de obște?

Eu am citit-o — cu titlul **Zero și infinitul** — în trei momente distincte ale vieții mele și interesul a fost mereu altul, ceea ce face din respectiva lectură una semnificativă. Prima dată a fost prin 1953—1954, într-un moment în care asemenea cărți și comentarea lor te puteau duce chiar la pușcărie; era o treabă de clandestinitate, de comunicare secretă într-un cerc de amici siguri, pe a căror discreție puteai conta, împotriva oricăror imprudențe. O doamnă, colegă de serviciu, și care printr-un miracol poseda romanul lui Koestler (cumpărat imediat după război în ediția franceză ce mai apucase să ajungă la noi în țară) mi-l oferise și mie spre lectură, dar numai „pentru o zi-două", așa cum se proceda în astfel de ocazii. Mi l-a împrumutat și mie și unui coleg de serviciu de aceeași vîrstă, cu care aveam să devin prieten. În zilele următoare, mai pe ascuns, mai pe față, am „discutat" despre lectura făcută, eu însă păstrîndu-mă într-o semnificativă tăcere, abia întreruptă de scurte intervenții. Doamna, ceva mai în vîrstă, recitise și ea cartea, prima lectură datînd din chiar momentul intrării în posesiune, cu vreo zece ani înainte. Pe atunci ea era cucerită de ideile comuniste, măcar sub acea formă în care ele reușeau să-i atragă pe unii intelectuali: umanitarismul, idealul de egalitate și justiție socială, iluzia că ele reprezintă un antidot la calamitatea nazismului. Ceea ce se dovedea încă de pe atunci „rău" în comunism i se părea doar un accident nefericit, sau o etapă grea, depășită în viitorul apropiat. În momentul celei de a doua lecturi își pierduse aceste iluzii, dar, ne explica ea, pe vremea primei, convingerile ei comuniste, puternice, o făcuseră să vadă în ceea ce scrisese Koestler o acțiune perfidă a unui om mînat de porniri diabolice, care izbutește să falsifice prin ficțiunea sa rău voitoare o realitate în fond minunată. În nici un caz nu voise să admită că autorul cărții spusese în ea adevărul, că fusese de perfectă bună credință.

Acum comenta cu totul altfel cartea și amicul meu, deși era ca și mine o victimă a comunismului, purta cu ea discuții însuflețite asupra conținutului, indeosebi asupra „cazului" pe care îl revelează și încearcă a-l explica. Pe mine, aceste discuții mă lăsau rece; materia cărții îmi apărea complet străină, cazul aberant, iar meritul autorului de a specula asemenea lucruri și întîmplări cu totul problematic. Eram pe vremea aceea complet copleșit de Proust, despre care proiectasem chiar a scrie un studiu; cartea lui Koestler mi se părea cel mult interesantă ca un roman polițist, specie pe care mă dezobișnuisem de vreun deceniu să o mai citesc.

Ulterior, mi-am modificat atitudinea și am recitit **Zero și infinitul** cu interes, deși trebuie spus pentru cei care vor lua acum cartea în mînă pentru prima oară că ea speculează o situație extremă, excepțională în cadrul sistemului de crime împotriva umanității de care se face vinovat comunismul. E istoria unui om implicat în procesele de pomină de la Moscova din 1936—1937 prin care Stalin a izbutit să lichideze vechea gardă bolșevică, începînd cu corifeii revoluției. Personajul principal, Rubașov, este modelat după figura lui Buharin, lichidat după ce a recunoscut crimele cele mai abominabile împotriva „cauzei" și s-a acuzat spectaculos, în timpul procesului. Romanul lui Koestler încerca să descifreze psihologia revoluționarului care, urmînd logica sa lăuntrică, de aderență totală mergînd pînă la anihilarea personală, ajunge să se și sacrifice în final acuzîndu-se deschis de trădare și elogiindu-și călăii, deoarece în situația dată poate doar așa, și la modul suprem, să slujească încă o dată „revoluția".

Nu m-a ispitit lectura acestui roman nici mai tîrziu, cînd celebritatea lui devenise aș spune universală, dar l-am recitit totuși, adăugînd cel puțin o rezervă: cazul relatat de Koestler este cu totul atipic pentru felul în care comuniștii și-au lichidat adversarii. Toată înscenarea proceselor intentate corifeilor bolșevici, de care Stalin a ținut să se debaraseze „cu forme legale", e un episod pe cît de pervers pe atît de colateral, doar rarisim. Caracteristică procedimentului lor obișnuit este lichidarea fizică fără ezitări și ceremonii, uciderea în masă, zdrobirea presupusului adversar abia bănuit, fie și cu riscul de a ucide alături de el de zece ori mai mulți nevinovați. Dealtminteri în regimul comunist nici nu există vinovați, așadar nici justiție; oamenii sunt condamnați preventiv, executați doar din motive de intimidare, corespunzătoare necesităților unui climat de teroare indistinctă, mai mult sau mai puțin generalizată. Prezumpția de culpabilitate e universală, predominantă, și toate sentințele sunt pregătite dacă nu determinate de condițiile situației excepționale, uneori acestea însele fiind o mistificație anume întreținută pentru că servește cauzei. Numărul celor uciși în Rusia comunistă de la Revoluție încoace pînă în preajma războiului și cărora li s-a organizat comedia unor procese publice este minim; ceea ce s-a întîmplat la Moscova cu alde Zinoviev, Radek sau Buharin nu s-a mai repetat, decît excepțional, pentru că devenise inutil.

DISCUȚIILE pe seama lor și deci și despre valoarea cărții lui Koestler nu aveau nici cum să intereseze un om ca mine. Cei doi colegi ai mei păstraseră un interes în grade diverse față de comunism, în timp ce eu... Mi-e greu să vorbesc despre atitudinea mea pentru că în cazul de față s-ar putea să fie înțeleasă ca o laudă de sine. Încerc totuși să o explic. Rezistența mea față de morbul comunismului se datora nu atît dezastrului din jur (arestări, nedreptăți sociale încă de pe atunci strigătoare, pedepse nemeritate, mizeria economică), căci toate acestea puteau fi reparate cu timpul sau compensate cu unele binefaceri față de cei odinioară năpăstuiți, cît reflecțiilor pe care le putusem face încă de pe atunci asupra realității sociale. Ca orice om care trăiesm în oarecare bună stare în regimul vechi, avusesem ocazia să văd în jurul meu interesul pentru cei mai defavorizați, nenumărate acte de generozitate (care uneori proveneau doar dintr-un anume stil), un liberalism care depășea condiția economică și socială a celor ce-l practicau și devenea mai mult o boierie a spiritului. Pe acestea le consideram eo valorile sociale supreme și le admiram, chiar și cînd, datorită sărăcirii noastre treptate, deveniseră ineficiente, deși nu rare. E vorba de o atitudine generală ce sta la antipodul spiritului revendicativ al „omului de jos", ideii de egalitarism care ascunde gîndul însușirii prin deposedare și de justiție socială care în fapt e o expresie a resentimentului la adresa celor care au — indiferent că e vorba de avere, de frumusețe, de talente, de inteligență sau chiar de sănătate sau noroc în viață, cu atît mai accentuat cînd toate acestea par **a li se fi dat.** Cu toate că am trăit decenii întregi aproape de sărăcie, am fost incapabil să „revendic" ceva, să invidiez, să pretind, în spirit comunist, o coborîre a unui anumit nivel pentru că nu mi-era mie accesibil. Se poate spune că am fost imunizat împotriva însești condițiilor psihologice pe care se edifica mentalitatea comunistă. În afara unor analize proprii, acest refuz era un dat al existenței mele.

Nu pot să găsesc un merit în ceea ce a fost o atitudine firească, chiar una **conformistă,** pentru că era în acord cu tot ceea ce primisem eu prin educație, prin cultură, prin tradiție. De aceea, în acest moment istoric al tuturor nerușinărilor, în care apar tot soiul de „victime", „eroi", martiri, luptători, contestatari, opozanți și dizidenți, eu ezit să-mi precizez și să-mi evoc atitudinea de refuz al comunismului, care mi-ar fi îngăduit să agit și eu vreo flamură, să înalț și eu vreo pancartă, să ridic și eu glasul prin piețe, zbierînd pînă la expulmonare în numele unei atitudini pe care numai puțini intelectuali au avut-o în realitate. Comportarea mea nu a fost a unui „dizident" care iscălește o epigramă sau o scrisorică; ea a fost determinată de mediul democratic și liberal în care m-am format și în care am trăit: acea parte „bună" a societății românești imună la toate aventurile politice, la extremism. La aceasta s-a adăugat și înțelegerea fenomenelor istorice, politice și morale pe care le-am trăit în calitate de român — o perspectivă încă o dată de natură să te facă să devii lucid, fără vreun deosebit efort de curiozitate și de inteligență.

Trebuia, cu alte cuvinte, să fii orb și să nu vezi realitatea comunistă, atît de aproape prin vecinătatea geografică a Rusiei bolșevice, de unde evadaseră atîția martiri, atîția înformatori, atîția nenorociți. Chiar dacă nu te lăsai influențat de propaganda anticomunistă din timpul războiului, de filmele naive și stridente făcute de nemți și italieni pe această temă, ne soseau totuși „oameni", bieți oameni care în mod normal n-ar fi trebuit să fugă din „paradisul" ce se edificase pentru ei în marea împărăție de la Răsărit. În epoca războiului, în jur de un milion de români au trecut Nistrul în calitate de combatanți sau întovărășind armata; oricît de tendențios ar fi lucrat „propaganda" lui Antonescu, era cu neputință să nu-ți dai seama de partea ei de dreptate.

Am vizionat și eu cîteva filme pe această temă, uneori fără voie, dar dintre toate n-aș aminti decît unul care s-o mai găsi poate printr-o arhivă, acela care s-a făcut în momentul descoperirii cimitirului de la Katyn, unde a fost prezentă și o comisie internațională de criminaliști, condusă de un „neutru", dacă nu mă înșel, de un elvețian, deci prezentînd o garanție destul de serioasă de obiectivitate (Amintesc că reprezentantul român la această dezgropare a 11 000 de cadavre de ofițeri polonezi împușcați în ceafă, întors în țară, avea să dispară după intrarea trupelor ruseți în București, fiind probabil asasinat).

Voi semnala însă două împrejurări care pot apărea mai puțin semnificative pentru cititorul obișnuit, dar care pentru mine au fost decisive în lămurirea și adoptarea unei atitudini față de comunism. Una privește contactele mele (foarte reduse de altfel) cu un prizonier de război rus aflat în comuna în care familia mea se refugiase în timpul bombardamentelor aeriene din 1944 și cu care am stat puțin de vorbă, îndeajuns ca să înțeleg unele lucruri. Omul „lucra" pe moșia unui proprietar din zonă și detenția lui putea fi considerată destul de laxă, dar neplăcută totuși pentru cineva care-și pierduse libertatea. Ei bine, nu pot să uit spaima, apoi groaza care l-a cuprins pe măsură ce trupele compatrioților săi se apropiau de acea localitate ca să-l elibereze și cum privea perspectiva întoarcerii sale acasă. Deși omul căzuse prizonier făcîndu-și datoria pur și simplu, el știa că pentru acest lucru ar fi fost tratat de autoritățile din țara sa mai rău decît un asasin la prima lui crimă!

Alta e și mai veche și are alt sens. În personalul ancilar al familiei mele s-a aflat în primii mei ani de viață și o femeie care a plecat de la noi ulterior „mărîndu-se", mai bine zis găsindu-și un bărbat cu care nu a izbutit însă să se împace; în decursul anilor mai venea pe la noi și era pusă la cîte o „treabă", asurzind-o pe mama cu ieremiadele ei la adresa seducătorului ingrat. Era o femeie lipsită de grație, care pe mine mă impresiona neplăcut și pentru că avea fața devastată de vărsat de vînt; îi ascultam și eu incidental și cu mari intermitențe necazurile întrucîtva explicabile în situația ei. Cît despre „bărbatul" ei, din multe motive infidel, acesta m-a impresionat și el, dar în sens contrar: omul avea un atu formidabil pentru acea vreme, o motocicletă, ceea ce acum ar echivala cu posesiunea unui Mercedes!

L-AM VĂZUT doar de cîteva ori pe acest centaur care a dispărut poate curînd din viața bietei femei, dar ea a continuat să ne facă vizite și drama ei a rămas una din cele mai neplăcute amintiri ale copilăriei mele. Țin minte că, la un moment dat, a intrat într-o sectă religioasă sau într-un grup de propagandiști religioși și în această calitate a început să țină cui o asculta discursuri edificatoare; în familia mea de închinători aproximativi ai Bisericii pravoslavnice ele nu puteau avea nicîun efect, cu atît mai puțin în cazul meu care nu rețineam decît aspectul lor straniu.

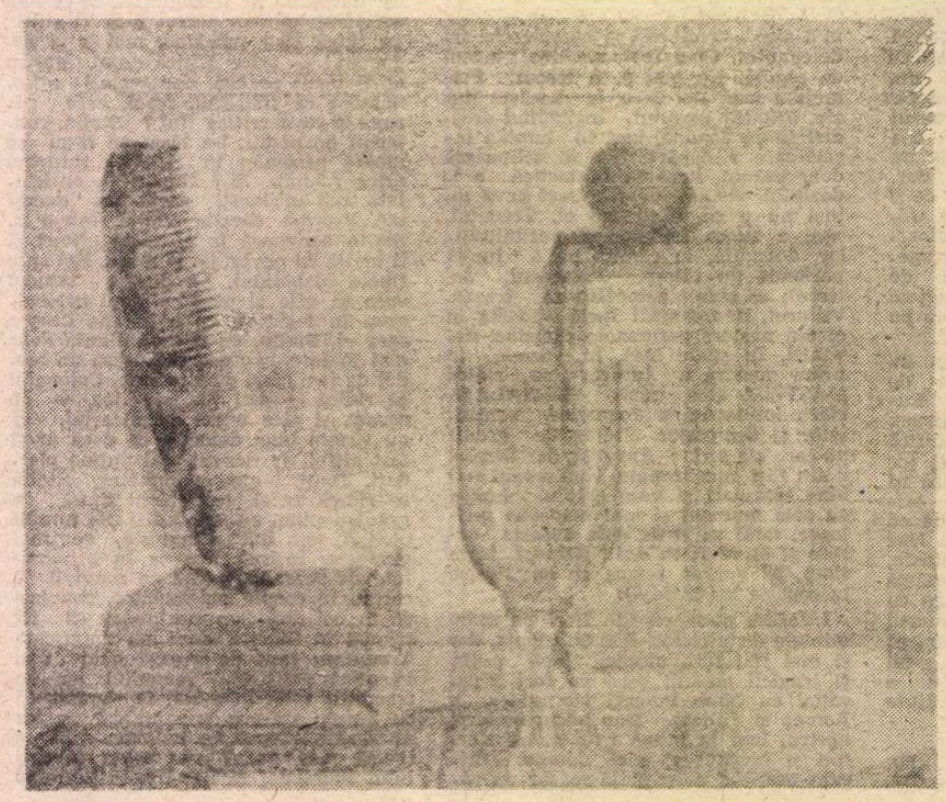
La un moment dat însă, a venit la noi ca să ne vestească fericită că va pleca peste Nistru, în Rusia comunistă, cu o echipă de astfel de predicatori pentru a reevangheliza țara! Era prin 1935 și cîțiva ani n-am mai văzut-o, cu toată credința că s-a mistuit definitiv în Împărăția de alături, sau că i s-o fi întîmplat ceva. Și, într-adevăr i se întîmplase; cînd am revăzut-o, de data aceasta pentru ultima oară, venise din nou să se lamenteze și să ceară ajutor familiei mele, dar acum din alte motive: se întorsese de dincolo de Nistru fără o mînă! I se tăiase mîna dreaptă, nu știu de ce de la cot, poate fusese un accident, dar imaginea acestei infirmități pe care ea o oferea agitîndu-și ciotul, poate chiar fără voie, a fost de natură să-mi tulbure conștiința dar să și-mi clarifice unele „idei" ce se înfiripau încă de pe atunci în minte.

Cititorul va spune că toate aceste întîmplări nu te edifică asupra unui sistem politic, unei ideologii ca trebuie totuși analizată științific, unei experiențe istorice ce era încă în curs. Am dat însă aceste exemple doar minimale pentru ecourile ce ne veneau din comunism și care nu s-ar mai fi putut număra cîte erau de multe influențînd chiar mentalitatea populară. E, dacă vrem, o situație privilegiată a țării noastre de a se fi aflat chiar pe granița care a început să fie încă din 1917 o cortină de fier. Așa se face că în literatura română, a apărut prima carte în lume cu acest subiect, **Rusoaica** de Gib Mihăescu, iar mai tîrziu un alt roman foarte valoros, **Un port la răsărit** de Radu Tudoran, se face ecoul aceleiași seisiuni tragice, care avea să ne afecteze și pe noi după cîțiva ani. Ce să mai spunem de alarma trasă de Panait Istrati în chestiunea adevărurilor din lumea bolșevică și care le preced cu decenii pe cele mult mai eficiente ale unor scriitori ce și-au cîștigat astfel celebritatea!

Căderea țării noastre sub comunism nu s-a făcut printr-o „dezbatere", printr-o dispută, în care au contat argumentele de convingere, o parte ajungînd să triumfe; a fost o crimă, determinată de ocupația rusească, în cadrul căreia România a fost predată agenților moscoviți legată de mîini și de picioare. Partidul comunist a trecut de la zero la infinit în cîțiva ani, la puterea absolută, și aderenții lui s-au recrutat mai ales dintre cei care au simțit cu oportunitate că e cazul să profite de situație, adversarul fiind anihilat în prealabil. Oamenii care au „optat" totuși sincer pentru comunism au fost ori naivi pînă la orbire, ori demenți, ceea ce nu-i absolvă de vină. Nici măcar atunci cînd, foarte rar au căzut ei înșiși victime ale sistemului criminal pe care-l edificaseră și pe care-l sprijineau. E cazul „grupului" Pătrășcanu, în care s-au repetat la noi, ca un anacronism, după decenii, procesele de la Moscova, inspiratoare ale cărții lui Koestler: cauza avea valoare supremă, persoana umană nici una. Și comuniștii români căzuți sub incidența legilor comuniste au fost tratați crunt, așa cum acestea (și ei înșiși) procedau cu adversarii lor — fie și fabricați. Lucrețiu Pătrășcanu, Belu Zilber și alții au fost victimele unui tip de „tribunal", pe care doar primul, ca ministru al justiției, îl edificase pentru prima oară la noi în țară, exact așa cum Danton, Robespierre și acoliții lor au căzut, executați de tribunalul pe care primul îl introdusese în Franța pentru a-și lichida adversarii.

Cartea lui Koestler prezintă punctul extrem al nebuniei sub aspect juridic, într-un regim totalitar. Poate că o s-o recitesc, dar cu aceeași detașare și fără a putea participa la „drama" pe care o înfățișează și doar cu oroare față de mecanismul care a făcut posibil totul.

Alexandru George



VALORILE PERSONALE (1952)

„Huliganii" lui Mircea Eliade

LICEAN fiind, citind romanul lui Mircea Eliade, **Huliganii**, îmi plăcuse mult. Mi se părea atunci a fi un roman important al deceniilor dintre războaie și îl recomandam, stăruitor, colegilor și prietenilor. Acum, la o nouă lectură, entuziasmul de odinioară s-a cam răcit, surprinzîndu-mă că mă întrebam cum s-a putut să-mi fi plăcut atît de mult. Mi-am răspuns imediat că se pot deosebi nu numai vîrste ale creației ci și vîrste ale lecturii. Încît o lectură copleșitoare la 17—18 ani nu se poate păstra la același diapazon al receptării la 60. Romanul stîrnise scandal, la apariție, în 1935, intrînd sub incidența stupidei campanii declanșată împotriva pornografiei, condusă de Ministerul Instrucțiunii (celebrul secretar general Kirițescu) la sugestia lui N. Iorga. Iar critica de întîmpinare a fost disociată în opinii, trecînd de la negația tranșantă la elogiu. G. Călinescu, și în **Istoria literaturii din 1941**, după ce analiza toate cărțile lui Eliade (inclusiv proza fantastică), decidea repede și fără menajamente : „Ceea ce-i lipsește lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic". Sentința e grea și tăioasă ca o ghilotină impecabilă. Pompiliu Constantinescu, unul dintre criticii de mare probitate, comentînd romanul în revista **Vremea** (unde și Eliade avea rubrică) conchidea : „Romanul **Huliganii** este o mare izbîndă a dlui Mircea Eliade, într-un fel este și primul său adevărat roman" care, datorită calităților literare, „îl fixează printre cele mai bune și mai autentice opere ale epicei noastre tinere". E de observat că elogiile lui Pompiliu Constantinescu ascund o abia voalată notă relativizantă. Romanul e considerat a fi doar cel mai bun în spațiul operei literare a autorului iar, prin această carte, Eliade „se afirmă ca cel mai complex, mai tulburător și divers romancier al generației sale". Nu e, deci, o izbîndă a romanului românesc în genere ci numai a autorului în complexul noii generații de prozatori. Nicăieri, în chiar această cronică entuziastă, nu aflăm o tentativă de apropiere cu opera marilor romancieri ai vremii din generația mai vîrstnică (Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu, Camil Petrescu). Doar Călinescu făcea o trimitere la romanele lui Cezar Petrescu. Dar referința era vădit diminuantă, știindu-se opinia hotărît negativă a marelui critic despre opera romanescă a autorului **Întunecării**.

De fapt, nici nu se puteau face apropieri productive cu proza vechii generații. Pentru că generația lui Mircea Eliade („generația de la '27") propunea, în literatură, o cale nouă : așa-numita proză a autenticității. În fond, această nouă modalitate fusese inaugurată de Camil Petrescu prin **Ultima noapte...** (1930) și **Patul lui Procust** (1933). Dar noua generație, iconoclastă, a făcut eroarea de a nu recunoaște în Camil Petrescu un antecesor și un partener respectabil. Nervoasă, dinamitardă, avidă să demonstreze că lumea literelor începe cu ea, noua generație considera că își este suficientă sieși. Apoi, în special Mircea Eliade, cataliza în spațiul prozei (inclusiv în roman) masiv eseistica politică, filosofică și culturală pe care o revărsa, abia prelucrată, în țesătura epică. De aceea, mai toate cărțile în proză ale lui Eliade (cu excepția, poate, a lui **Maitreyi**) sînt funciar mult-politice, dezbătînd acute preocupări ale acestei generații care își avea mentorul spiritual în profesorul Nae Ionescu. Nu altfel va proceda Mihail Sebastian în romanul său **De două mii de ani** (1934) și acesta un roman politic care a stîrnit — mai stîrnește — aprige controverse. Politicul absorbant nu constituie, se vede bine, o piedică în calea izbînzii unui roman. Piedica sau pericolul e, firește, harul autorului de a transfigura estetic motive politice. N-aș spune că Eliade a știut să găsească întotdeauna cheița aurită în acest fin și complicat proces de transfigurare. Într-un eseu din 1935 Eliade scria : „Cînd au început, în 1927, «polemicele generației», nimeni nu și-a dat seama că toți acești tineri, care umpleau pe atunci țara cu chiotele lor, erau obsedați de **mitul** vîrstei lor ; că nu căutau nici să parvină, nici să cucerească atenția opiniei publice, nici să-și răzbune accidentele personale — ci încercau, într-o formă nouă (Absolutul, Aventura, Mistica, Ortodoxia, Experiența etc., etc.), o formă bîjbîită, dar totuși o formă nouă în cultura românească, încercau să cucerească acea «tinerețe fără bătrînețe» pe care o poftiseră și alții înaintea lor, dar pe care, cu vîrsta, o uitaseră. Strigătul lor — orgolios, barbar, ridicol — era strigătul basmului..." Aprecieri aproape drepte. Pentru că, de prin 1935—1936, cei mai notorii combatanți ai acestei extraordinare generații l-au urmat pe Nae Ionescu în politica militantă, încadrîndu-se, alături de el, în mișcarea legionară. Utilizînd însă, în continuare, ideile lor forță : absolutul, aventura, mistica și experiența. Dar într-un fel pernicios care avea să-i macine, să-i istovească și să-i năruiască, unii dintre ei ajungînd, mai tîrziu (cum a făcut-o, superb, Emil Cioran), să repudieze nu numai idealurile nenorocite, ale tinereții dar și cărțile care incorporau aceste idealuri. Din păcate, Mircea Eliade nu a apucat sau n-a găsit mijloacele utile pentru a se disocia de acest lest al tinereții vinovate, întreținînd și azi motivate controverse.

HULIGANII e un roman populat de tineri revoltați, năzuind spre puritate morală, în dispută cu familia și cu vechea generație în genere, căutîndu-și drumul spre împlinire. Adesea, ce-i drept, puritatea morală se ipostaziază în amoralitate totală. Dar toți cred că ei sînt asanatorii și că pentru asta le este îngăduit orice. Petru Anicet e un tînăr compozitor de nici douăzeci de ani, sărac dar mîndru și încrezător în steaua lui. Pentru a se realiza, acceptă să fie amantul unei prostituate de la care primește și bani și, după ce-și seduce o elevă (căreia îi dă lecții de pian), îi cere să fure bijuteriile familiei. Iar conștiința nu-i e cu nimic tulburată, socotind că totul i se cuvine. Alexandru Pleșa, băiat bogat, a provocat sinuciderea unei fete pe care o sedusese în timpul executării serviciului militar, face un pariu (pe care îl onorează) că se va logodi, în timpul unui bal, cu prima domnișoară săracă întîlnită, pe care apoi o abandonează în rușine și debusolare. Mitică Gheorghiu, și el tînăr cu stare, se îndrăgostește nebunește de o actriță în devenire care, însă, îl refuză. Patima îl silește la cele mai extravagante decăderi lubrice. Își urmărește victima, o violează într-un closet de tren, o duce cu sine într-un hotel din Viena și acolo, dezgustat și dezabuzat, o abandonează. Va ajunge alcoolic, îngrijit de fostele sale întreținute. Domnișoarele Lecca (Anișoara și Adriana), nimfomane, se dușmănesc, urîndu-se pentru că una (Anișoara) l-a cucerit pe Petru Anicet, iar cealaltă, mult rîvnitoare, a rămas mofluză. Felicia, tînără foarte bogată, fusese înșelată în amor și acum visează, tînguitoare, la o dragoste convenabilă. Actrița Marcella Streinu se dă primului filfizon care aferează relații în lumea teatrului, altfel spus îi face promisiuni pentru carieră. Cum stă bine lumii tinere, erosul e nu numai prezent peste tot, ci ocupă chiar locuri copleșitoare. S-ar putea obiecta că obsesia moralității superioare lipsește. Nu e așa. Pentru că toți acești tineri amintiți (și alții cu funcțiuni episodice) se consideră exponenții altei morale, superioară celei a vechii generații căreia se simt datori să-i încalce, aproape răzbunător, valorile. Ei se consideră a fi niște huligani. Conceptul îl explică, sobru și doctoral, raisoneur-ul cărții, eticianul și eseistul David Dragu : „Există un singur debut fericit în viață ; experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... Cine nu debutează așa, față de el însuși sau față de lume, — nu va crea nimic. Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine, încît adevărurile să nu te poată pătrunde, nici intimida — iată vocația de huligan". Iar cei care ignoră această mentalitate înnoitoare (ca belferul romancier Dumitrașcu) eșuează în platitudine, fie că e matrimonială, fie creatoare. Elita aceasta explozivă denunță deopotrivă sămănătorismul plîngăreț, expresionismul acomodant ca și vechile precepte ale artei cu tendință în care mai cred elitele vechii generații. Îngrozit de această vetustețe, unul dintre eroii romanului, Al. Pleșa, exclamă : „Oamenii aceștia nici nu bănuiesc că se face o lume nouă, cu alți oameni, cu altă viață mentală". De altfel, acest Alexandru Pleșa se va angaja în activitatea politică, mărturisind, abia voalat, încadrarea în mișcarea legionară. Undeva vorbește de „omagiul sincer adus tinereții, o nemărturisită încredere în băieții zdraveni care fură fetele oamenilor, care ies pe străzi în grupuri gălăgioase și cred într-o Românie mare și puternică". Iar în altă parte îl previne pe interlocutor (același David Dragu) că „eu voi acționa". Ce fel de „om al acțiunii" a devenit Alexandru Pleșa e lesne de înțeles. Apar, apoi, ușor prelucrate pentru trama romanului, comentarii despre provincia care ratează individualitățile creatoare, cum e cazul platului romancier Dumitrașcu, profesor într-un oraș pierdut. Eliade fusese mult preocupat de această chestiune, închinîndu-i multe eseuri. În unele, polemiza vădit cu aceste opinii, socotind că nu numai provincia, ci și capitala contribuie la ratarea intelectualilor. Mai tîrziu, la trei ani după apariția romanului, Eliade a reluat în dezbatere acest motiv. Un ciclu pe această temă a inaugurat în **Vremea** din februarie 1938. Cum atunci activismul legionar îl copleșise, scria : „Sunt destule semne că lucrurile se vor schimba. Legionarismul aduce o transformare radicală a mentalității provinciale. Cînd

educația legionară va da roade se va vedea că sensul vieții nu este parvenirea, cariera cu orice preț. Marea revoluție legionară schimbă centrul de gravitate al ființei românești din afară în lăuntru..." **(Provincia și legionarismul, Vremea**, XI, nr. 525 din 13 februarie 1938).

Rezistente sînt în roman mai ales mediile familiale surprinse. Vie este drama doamnei Anicet, moșiereasă rămasă văduvă și în mare sărăcie, căzută în beție și care se spînzură aflînd că fiul ei — ultima speranță — a îndemnat-o pe iubită să fure pentru el. E, poate, figura cea mai izbutită literar din roman. Pregnanță are, apoi, fizionomia familiei Lecca, cu o tipologie diferențiată ferm desenată, cu evanescența ei iremediabil compromisă de dușmănia dintre mamă și fiice, izolate de „stăpînul casei", maniacul bătrîn, ridicul în erudiția lui inutilă. Iar scena balului din casa Baly, redîjată de Felicia, e o izbîndă efectivă a prozatorului preocupat să reliefeze morbîdețea unei generații nesatisfăcute, în ciuda excesele în care se cufundă. Cred, totuși, că în sfera literaturii nefantastice a lui Eliade cea mai izbutită carte e **Maitreyi** și nu **Huliganii**. Aceasta deși Pompiliu Constantinescu, am arătat, așeza **Huliganii** în fruntea beletristicii acestui prodigios prozator ce avea să se împlinească drept un mare, strălucit savant, unanim recunoscut.

EDIȚIA aceasta e o reeditare după aceea, din 1943, de la Editura „Cugetarea". De noua ediție s-a îngrijit dl. Mircea Handoca, foarte cunoscut pentru interesul acordat operei lui Mircea Eliade.

Am colaționat, prin sondaj, ca de obicei, ediția dlui. Handoca. Textul e transcris corect, minus cîteva extravaganțe (menținerea majusculată a zilelor săptămînii și a lunilor anului) și a unor scăpări scuzabile. Din păcate, prefața (prevenitor intitulată „Cuvînt înainte") redactată de dl. Handoca este mult sub nivelul acceptabil. Analiza lipsește cu totul, cele cinci pagini fiind pedestră descripție, ba chiar și deficitară. (Nici măcar nu se precizează că romanul a apărut, în 1935, în două volume). E evident că dl. Mircea Handoca nu e istoric literar și nu-i izbutește analiza literară. Își menține însă statutul de bibliograf și de textolog. Ceea ce nu e puțin lucru, atunci cînd e făcut cum se cuvine. ■

Mircea Eliade, **Huliganii**. Ediție îngrijită și **Cuvînt înainte** de Mircea Handoca. Editura Rum-Irina, 1991.

MEMORIA (1948)

MIC DICȚIONAR

EGALITATE. Cel de al doilea **volet** al tripticului Revoluției franceze, rostit cu vehemență de miliarde de ori, a provocat probabil de-a lungul istoriei cele mai multe victime : **libertatea** încînta pe toată lumea, cu atît mai mult cu cît definiția termenului plutește pînă astăzi în neguri dese ; cu **fraternitatea, a** celași acord unanim : așa cum o înțelege majoritatea oamenilor, incontrolabila „fraternitate" rămîne un deziderat pios și nu costă nimic pe nimeni să se declare, în vorbe, fratele celui a cărui ruină o planifică.

Dar **egalitatea ?** Aici, lucrurile încep să se complice. Dintre cele trei, **egalitate** a rămas cuvîntul preferat al socialiștilor, al comuniștilor, al fasciștilor și al tuturor celor asemenea lor. Aproape nimeni nu mai are acum în minte — din nefericire ! — sensul primitiv al tripticului de la 1789, aproape nimeni nu mai meditează la compromisul dintre francmasoni și deiști, care a dus la crearea faimoasei lozinci din trei cuvinte. Lumea înțelege „egalitatea" în sensul cel mai direct al cuvîntului : cîte hectare ai tu, atîtea să am și eu, iar salariul tău să nu-l depășească pe al meu cu nici măcar o sută de lei. „Să moară și capra vecinului" reprezintă suprema doleanță egalitaristă.

Inventată de „cea mai bună și cea mai dreaptă dintre orînduiri", fără îndoială. Nimeni nu poate nega egalitarismul profund adus pe lume de regimul comunist. În afara stratului superpus, format din momenclatură, securitate și activiști (strat care, oricum, nu atingea nici cinci la sută din populație), imensa majoritate a poporului se bucura, la modul cel mai deplin, de satisfacțiile unei egalități într-o mizerie. Salariul profesorului nu-l depășea pe acela al cismarului, funcționarul public cîștiga cît și muncitorul de la calea ferată, țăranul, scriitorul și muncitorul îndurau exact aceeași foame, în timp ce idealul social al regimului fusese verbalizat de Conducătorul însuși : într-un congres al partidului, academicianul și membrul CAP trebuiau să vorbească la fel (ideal transpus în viață cu regularitate, la fiecare întîlnire de acest fel, un ideal cu atît mai ușor de atins, cu cît echipa de redactare a discursurilor era aceeași).

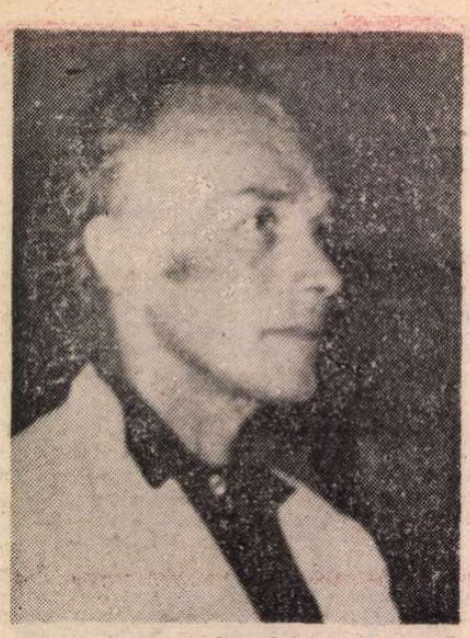
În istorie, pînă și etimologia se răzbună. Sensurile inițiatice originare ale formulei „Libertate, egalitate, fraternitate", vulgarizate pedestru, au creat finalmente societatea secolului nostru, unde capitalismul exaltă libertatea, iar socialismul — egalitatea, amîndouă într-un dispreț aproape egal pentru fraternitate. Însă răzbunarea erorii etimologice comise la cuvîntul **egalitate** a fost parcă mai crudă decît toate : tocmai atunci cînd egalitatea, prin împingerea tuturor capetelor sub apă, reușise să se impună pe o bună jumătate a globului, revolte — pe cît de spontane, pe atît de hotărîte — au prăbușit sistemul egalitarist în cîteva luni de zile. Ajunși la o reală egalitate a mizeriei, milioane de oameni au descoperit, brusc, deliciile diferenței. După ce s-a bătut timp de două secole în numele visatei egalități, omenirea sfîrșește veacul douăzeci în luptă pentru afirmarea inegalității.

A trebuit ca un vis de două secole să se transforme în coșmar pentru ca oamenii să se regăsească așa cum fuseseră totdeauna, de la începutul timpurilor : singuri, izolați, căutîndu-și fiecare propria salvare. Și, bineînțeles, profund inegali între ei.

Mihai Zamfir

Interviu cu ION NEGOIŢESCU

Angajamentul politic al scri



— *DUPĂ debutul din 1941, cu* Povestea tristă a lui Ramon Ocg, *a doua carte,* Scriitori moderni, *aţi reuşit să o publicaţi abia în 1966. În anii următori vă apăreau :* Poezia lui Eminescu *(1967),* Sabasios *(1968),* Poemele lui Balduin de Tyaormin *(1969),* E. Lovinescu *(1970),* Însemnări critice *(1970). Această impetuoasă reintrare în viaţa literară, după o atît de lungă absenţă obligată, a dumneavoastră ca şi a altor scriitori din generaţia dumneavoastră (Ion Caraion, Şt. A. Doinaş, Adrian Marino ş.a.) a fost posibilă în climatul cultural şi ideologic mai destins de la mijlocul anilor '70. Semnele erau încurajatoare şi mulţi au crezut în ele, sperînd că vor urma, în cultură cel puţin, o reală deschidere şi un proces emancipator de amploare. Nu a fost aşa. În chiar anul de vîrf al crezutei liberalizări, 1968, publicarea, de către dumneavoastră, în revista* Familia, *a planului* Istoriei literaturii române *a fost întîmpinată în* Scînteia *cu o vehementă reacţie negativă. Se adeverea bănuiala unora că liberalizarea este doar conjuncturală, că independenţa de opinie şi spiritul critic nu vor fi tolerate de putere decît în anumite limite strict controlate. Acel episod din cariera dv. literară prevestea, în plină epocă de „liberalizare", îmi dau seama acum, spiritul deplin al nefastelor teze din iulie 1971. Totuşi, în anii din urmă ai dictaturii lui Ceauşescu, mulţi intelectuali îşi aminteau cu nostalgie de acea perioadă, considerată drept cea mai fastă pentru cultură, din anii postbelici. Dumneavoastră cum vedeţi, din perspectiva actuală, acel interval ? (1964—1971)*

— Ţin să fac o mărturisire, care poate da o imagine mai vie asupra acelei perioade. Cînd în aprilie 1964 am ieşit din închisoarea Jilava, după mai bine de trei ani de constrîngere penitenciară, climatul social românesc era foarte diferit de cel din clipa intrării mele în lumea subterană a temniţei (februarie, 1961). Făcusem parte din penultimul val de arestări : doar la eliberare aveam să aflu că îi urmase alt val, căruia îi căzuseră victime, dintre cunoscuţii mei, un Edgar Papu, om admirabil pe atunci, strălucitor de lumina increatului, ori la acea dată foarte tînărul şi zvăpăiatul Marin Tarangul. Detenţia o suportasem foarte greu, deşi regimul la care am fost eu supus era mult mai „blînd" decît înduraseră antecesorii mei de la Piteşti, Aiud sau Rîmnicu Sărat, pînă la cei nisipiţi în stuful dunărean. După un an de chin în beciurile securităţii, la Malmaison, cu o prelungită anchetă degradantă ţesută din absurdităţi, căci fu'ilitatea acuzaţiilor făcea să mă cred într-un balamuc, după încă un an de sever regim celular, la Jilava, urmase cel de al treilea, tot acolo, dar sensibil, „îmbunătăţit" atît prin faptul că temnicerii au început să ne distribuie spre lectură gazete *(Scînteia* şi *Contemporanul)* şi cărţi (literatură română clasică şi contemporană), cît şi prin faptul torturant că ni se promitea o eliberare iminentă. Am spus „torturant", căci eliberările nu se făceau după criteriile uzuale (gravitatea pedepsei, comportamentul în detenţie), ci după altele care nouă celor vizaţi ne scăpau, încît în fiecare zi aşteptai să-ţi vie ţie rîndul şi, fără a invidia cu răutate pe cei mai norocoşi, decepţia ta era teribilă constatînd că ai fost „uitat" — şi această tensiune nervoasă chinuitoare a durat la mine, zi de zi, tot anul, căci eu fusesem condamnat doar la pedeapsa „mică" de cinci ani şi deci mă socoteam mai îndreptăţit la speranţă. Spre deosebire de colegii mei de suferinţă, eu mă bucuram că ni se dădeau numai cărţi românești, deoarece cu Neculce, Caragiale, Sadoveanu, pînă la *Risipitorii* de Marin Preda sau *Ţie-ţi vorbesc, Americă !* de Maria Banuş, adică pînă la acel gen de literatură de care înainte de a intra la puşcărie nu voiam să iau act, m-am pus pe treabă, pregătindu-mă de *Istoria literaturii române*, la care încă de la debuturile mele critice rîvneam. Acolo am conceput, mental, *Planul* din *Familia*, apărut abia la începutul anului 1968, o provocare la adresa tablei de valori a realismului socialist. Din gazetele în fine accesibile descoperisem simptomele „liberalizării". O liberalizare ce nu era încă atît de mare încît să facă una cu pămîntul realismul socialist. Şi aici ajung la mărturisirea propriu-zisă. Pentru că suportasem atît de greu biata mea închisoare (mereu mi-am dorit „acolo" moartea, o primă tentativă de sinucidere făcusem încă la Malmaison), cînd mi-am dat seama că eliberarea totuşi se apropie, mi-am propus ca pe viitor să nu mă mai las prins în capcana adevărului estetic, ci să-mi îngădui concesia supremă, să public scrieri aşa cum „se cere". Comunismul părea menit să trăiască mai mult decît durata maximum previzibilă a existenţei mele şi — vorba aia — doar o viaţă aveam... Mi s-a părut atunci şi acolo, între zidurile reci de sub pămînt, că nu merita să mi-o sacrific pentru artă. A te plimba cu cineva drag pe aleea unui parc era mai de preţ decît a compune poezii hermetice. Lecturile mele penitenciare avuseseră drept rezultat şi faptul că ajunsesem să preţuiesc o carte atît de mizerabilă (în prima ei versiune !) ca *Risipitorii*. La un film „educativ" oferit nouă de Jilava, în care juca Lica Gheorghiu, fiica dictatorului, şi în care apăreau minerii oprimaţi de regimul burghez, am plîns înduioşat, reproşîndu-mi uscăciunea sufletească de „estet", din trecut... Nu ştiu ce s-ar fi întîmplat dacă după ieşirea de la Jilava aş fi dat de domnia atotputernică a realismului socialist : l-aş fi practicat cu resemnare ori i-aş fi rămas totuşi un inamic neîmpăcat, ca mai înainte ? În definitiv, dacă era vorba de viaţă, poate că aveam să-mi dau seama de îndată că fără artă veritabilă viaţa nu mai prezintă pentru mine niciun interes. Oricum dacă încercarea de reabilitare a lui Maiorescu întreprinsă de Liviu Rusu în *Viaţa Românească* mă îndreptăţea să nădăjduiesc într-o formă mai atenuată de realism socialist, poeziile ciclului *Sabasios* — concepute acolo, tot mental, ca şi *Planul* — nu le imaginam tipărite sub îngrijirea mea vreodată. Desigur, după ce mi-am redobîndit libertatea, am avut de întîmpinat destule dificultăţi umilitoare (lecţii de scriere şi de gîndire) din partea unor monştri „ideologici" ca Ion Brad, Dodu Bălan, Dînu Săraru, satrapii revistelor *Gazeta literară* şi *Luceafărul*, unde mă străduiam să-mi reiau activitatea publicistică. Realismul socialist nu mai era însă obligator. Erai obligat doar să ţii seamă de ierarhiile lui valorice, să nu minimalizezi, să nu descalifici pe practicanţii lui decoraţi şi premiaţi. Ceea ce m-a încurajat în cea mai mare măsură, retrezindu-mi decisiv conştiinţa estetică, împiedicîndu-mă de la început de la orice compromis, au fost însă poeţii tineri care, prin versurile ce le publicau chiar atunci, sub ochii mei, dovedeau că se desprinseseră ca un soi binecuvîntat de realismul socialist, dovedind totodată că literatura română n-a murit, că lirismul românesc a reînviat, pur şi strălucitor. Dacă Nina Cassian întorsese spatele erorilor cărora le dăduse tribut, ea se întorcea cu vigurosul ei talent la uneltele părăsite, iar dacă Doinaş sau Caraion, după ce trecuseră prin temniţă, înnobilau acum iarăşi, după destulă tăcere, paginile revistelor, ei proveneau din şcolile unde se predase adevărul estetic — poeţii tineri de care tocmai luam cunoştinţă cu rară emoţie veneau direct din noaptea mucedă a neantului marxist-leninist care se spetise să-i nască. Am hotărît să-i salut critic prin eseul ce le-am dedicat în *Gazeta literară* sub titlu *Glosse la poeţii tineri de azi*, eseu în care mă desfătam printre versurile citate din Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Ion Gheorghe. Nu-mi aduc aminte să fi avut greutăţi la publicarea acestui text, deşi este oricum de presupus că foarfecele cenzurii redacţionale m-a silit să renunţ la unele citate sau formulări critice : asta ţinea de firea lucrurilor, atunci ! În schimb alt text, dedicat Ninei Cassian, care în poemul ei *Tînguirea lui Adrian Leverkühn* tratase aceeaşi temă ca şi mine în poemul penitenciar *Moire*, a apărut în *Gazeta literară* doar după ce insistenţa mea încăpăţînată a învins rezistenţa lui Ion Brad ; am adulmecat, întîia oară, în atitudinea viitorului ambasador al lui Ceauşescu („de ce tocmai Nina Cassian ?" stăruia el să mă întrebe), antisemitismul prinzînd aripi sub oblăduirea partidului comunist. Şi critica literară nouă se trezise la viaţă sub schimbatele auspicii mai cu seamă prin Nicolae Manolescu, Matei Călinescu şi Eugen Simion : în primii doi aveam să găsesc curînd aliaţi de temei, prieteni fideli. Virgil Nemoianu (pe care îl lăsasem la arestare student) şi amicul său Toma Pavel aveau să facă parte şi ei de îndată din rîndul susţinătorilor mei spirituali din noua generaţie. Cel mai mare ajutor pentru reintrarea deplină (îngăduinţa de a tipări cărţi) în literatura fără realism socialist mi l-a dat Ileana Vrancea care, reprezentînd tot noile generaţii, a devenit apoi unul din cei mai străluciţi istorici literari români. Au urmat oniricii, care au înnoit esenţial proza românească şi m-am aplecat cu deosebit interes critic asupra scrierilor lor, de la Ţepeneag la Florin Gabrea şi Sorin Titel.

— *Revin la planul* Istoriei literaturii române *a cărui divulgare a alarmat şi scandalizat nu numai autorităţile ideologice dar şi, îmi amintesc, pe mulţi scriitori care au întrevăzut citindu-l, în ce-i priveşte, perspectiva unui tratament inconvenabil în cuprinsul lucrării. Azi* Istoria *este încheiată, după cît ştiu, urmînd să apară atît în occident cît şi în ţară, la editura Minerva. În ce raporturi se află cartea dusă la bun sfîrşit cu planul ei făcut public în urmă cu douăzeci şi cinci de ani şi mai bine ? L-aţi „respectat" ?*

— După cum am arătat, *Planul* din 1968 a fost doar un manifest împotriva realismului socialist. *Istoria literaturii române* de acum este cu desăvîrşire altceva, deşi în substanţă rămîne tot o lucrare cu caracter polemic (nu alt fel decît era *Istoria literaturii române moderne*, din 1937, a lui E. Lovinescu, în concepţia ei ostentativ liberală, anti-naţionalistă). *Planul* este depăşit prin însăşi schimbarea perspectivelor odată cu trecerea vremii : el era conceput în vederea anilor '60, pe cînd *Istoria* se adresează anilor '90. Deşi am lucrat-o aproape în întregime înainte de evenimentele din decembrie 1989, ea nu este cu nimic tributară inhibiţiilor din regimul — chiar şi liberalizat uneori — al epocii comuniste. Mereu am fost întrebat, în cursul elaborării îndelungate, cum situez literatura din exil (fiin vorba de vechiul exil, dinainte de an '80) faţă de cea din ţară. Întotdeaun am răspuns : în măsura în care aveam de a face cu opere adevărate, singurele de luat în seamă, şi nu doar cu vele ităţi oricît de bine intenţionate, pu nele realizări ale exilului nu se de sebesc de cele de acasă în concep lor, ci numai în libertatea lor. Pe m sură însă ce înaintam cu lucrare mea, mi-am dat seama că eu însu mă angajasem într-o operă specifi de exil — continuînd de fapt concep mea din ţară, care ţinea de exilul i terior : confruntarea permanentă reală (nu numai iluzionară) cu valor literare şi cu etosul occidentului ; că tarea valorilor sufleteşti, iarăşi reale nu iluzionare, scoase la lumină prin l teratura noastră : încercare deci asupra etosului românesc. Pe scurt, am căut să aflu, cu ajutorul literaturii noastre ce sîntem şi cum sîntem noi românii. Nu pretind a fi găsit răspuns la această întrebare deloc uşoară, dar faptul că mi-am pus-o de fiecare dată, obsedant, înseamnă o concepţie ce poate fi întrezărită de cititorii atenţi atît din fragmentele apărute în ultima vreme în publicaţiile din ţară, cît şi din textele mai demult publicate în România, ca de pildă cele despre Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Aderca etc. Rădăcinile întrebărilor şi căutărilor mele trebuie urmărite deopotrivă în corespondenţa mea cu Radu Stanca, dezvăluită parţial în *Romanul epistolar* din 1978. În acest sens, *Istoria* mea are un caracter pamfletar, oricum polemic, atrăgînd într-un anume fel atenţia compatrioţilor mei români, iar străinilor oferindu-le accesul spre originalităţi româneşti reale şi nu programatice. Cînd Blaga ne caracterizează prin *spaţiul mioritic*, fantasmagoria sa este produsul creator al unei minţi excepţional de profunde. Eu nu sînt o minte profundă, dar căile pe care m-am îndreptat spre diagnostic mi se par mai adecvate. Întrucît lucrarea mea a luat proporţii mai mari decît prevăzusem, am împărţit-o în două volume : întîiul, în curs de apariţie la editura *Minerva*, tratează literatura română de la 1800 la 1945. Al doilea volum, în bună parte elaborat, priveşte literatura noastră de la 1945 la 1990 (datele acestea, ca şi la primul volum, nu sînt abstracte şi rigide), în final cu adaosul rezervat literaturii române de la 1800 la 1600, adică în cronologia inversă, conformă capacităţii noastre reale de înţelegere (după cum ne învaţă teoria receptării). Am predat lucrarea terminată *Academiei româno-americane* la 1 martie 1990, aşa cum ne-a fost înţelegerea, spre a putea fi editată pentru sesiunea din iunie din Canada, dar Academia nu s-a grăbit să o publice.

AMANŢII (1928)

itorului este o problemă de etică socială

Întrucît în vara aceea mi-a solicitat şi Z. Ornea pentru *Minerva*, i-am predat un manuscris, cu condiţia să-l tipărească în a doua ediţie, întîia fiind rezervată Academiei : ambele instituţii au fost de acord cu aceasta. Pînă la urmă însă Academia a renunţat la editare, din motive care îmi scapă. Regretul meu a fost mare, deoarece *Istoria* fusese concepută, cum am spus, ca o operă de exil, şi ca atare ar fi trebuit să apară mai întîi în exil, mărturie a exilului românesc. Sper ca acum, la *Minerva*, apariţia ei să nu mai întîrzie, căci altfel voi constata cu amar nu peste mult că au trecut doi ani de cînd ea a fost gata de tipar.

— După 1979, anul stabilirii dv. în străinătate, aţi fost nevoit să urmăriţi de la distanţă desfăşurările literare din ţară. Afirmarea ultimelor promoţii literare, printre care şi a „optzeciştilor", s-a petrecut după plecarea dumneavoastră din România. Cum s-a răsfrînt acest fapt asupra lucrului la Istorie ? *(capitolele privitoare la literatura contemporană)*

— Mi-a fost în general mai dificil lucrul privitor la perioada literaturii contemporane, căci operele îmi erau mult mai greu accesibile (această literatură lipseşte în cea mai mare parte din bibliotecile publice din străinătate). Comunicarea mea cu ţara nu se putea face direct, căci eu mă aflam în situaţia de adversar declarat al regimului (am primit şi scrisori de ameninţare cu moartea) şi prea puţini scriitori din cei care călătoreau în occident au avut curajul sau au dorit să mă contacteze. Deşi bănuiesc că în România se ştia că mă dedicasem acestei lucrări, pentru că activitatea mea la BBC era „grăitoare", iar în diferite rînduri am vorbit de proiectele mele la posturile de radio străine, mult prea puţini scriitori tineri s-au arătat interesaţi de ceea ce eu elaborasem deja sau elaboram, încercînd să-mi transmită operele lor. Nici după decembrie 1989 nu s-a schimbat radical situaţia. Sînt destui scriitori, tineri sau mai puţin tineri, despre care am vorbit la radio şi despre care am publicat acum în revistele din ţară fie recenzii fie prezentări sintetice generale, dar rari sînt cei care s-au grăbit să-mi trimită noile lor lucrări apărute, spre a-mi completa vederile critice asupra lor. Probabil că ceea ce scrisesem despre ei nu i-a convins. Desigur, aş fi dorit să le stîrnesc interesul, dar dacă mă plîng o fac doar din motivul că procurarea cărţilor şi revistelor din ţară îmi cere un prea mare efort. Nici măcar revistele în care public nu-mi sînt totdeauna accesibile, încît trebuie să recurg la diverşi binevoitori spre a afla ceva despre soarta textelor mele pe care le-am pus la dispoziţia acestor gazete. Mi se pare că am scris şi publicat despre aproape toţi autorii generaţiei '80, chiar înainte de decembrie 1989.

— În urma evenimentelor din decembrie '89 s-a pus chestiunea oportunităţii revizuirilor literare, aducîndu-se argumentul că sub dictatură, chiar în momentele de oarecare relaxare, judecăţile critice, critica literară ca instituţie au fost supuse presiunilor de tot felul, injoncţiunilor ideologice şi administrative. Aceasta ar fi condus la destule false evaluări, la situări improprii şi anomalii de interpretare care se cer îndreptate. Orgoliul unor critici s-a simţit însă lezat : aceştia nu ar avea de corectat nimic sau aproape nimic, ei ar fi rezistat eroic pe poziţiile esteticului nealterat, scara de valori pe care au propus-o rămînînd şi azi, integral, în vigoare. Dumneavoastră cum vedeţi chestiunea revizuirilor ?

— Am mai făcut declaraţii în această privinţă, începînd din ianuarie 1990, într-un interviu din revista *Familia*. Prăbuşirea comunismului, atît de bruscă şi de radicală în ce priveşte libertatea de expresie, aduce cu sine în mod inevitabil schimbarea perspectivelor de evaluare literară. Sechelele realismului socialist sînt sesizabile şi în romanele impregnate de critică socială ale lui Marin Preda şi Augustin Buzura, care s-au impus în primul rînd (mai ales publicului) prin „îndrăzneala" lor. Sechele izbitoare mai ales în considerarea crimelor comuniste (colectivizarea, naţionalizarea etc.) drept o etapă trecătoare în drumul spre o lume mai bună, astfel că utopia marxist-leninistă rămîne, în concepţia lor inatacabilă ca atare. Doar N. Breban şi D.R. Popescu au sesizat demonia implicită mentalităţii comuniste (Breban sub influenţa lui Dostoievski, D. R. Popescu prin propensiunea lui spre fantastic), dar nici ei nu şi-au desăvîrşit viziunea, ridicînd-o la planul conştiinţei morale. Pe o linie asemănătoare se află Mihai Sin şi George Bălăiţă. În ultimele lor romane, atît Preda cît şi Buzura, orbiţi de critica socială ce o practicau fără a scruta adevărul la temeiurile lui, obosiţi probabil de agitaţia lor literară pe suprafeţe, au făcut concesii estetice cu totul regretabile. Cine mai poate azi citi romane ca *Delirul* sau *Cel mai iubit dintre pămînteni* ? Iată de ce, romanele *adevărate* ale lui Paul Goma au devenit mană cerească pentru publicul ca şi pentru critica din România. Fără îndoială, *Dimineaţă pierdută* de Gabriela Adameşteanu are toate şansele (prin jumătatea primă, admirabilă artistic) să rămînă neatinsă de schimbarea perspectivelor, iar un roman atît de inteligent şi fin conceput precum *Galeria cu viţă sălbatică* de C. Ţoiu va supravieţui şi el, ca un model al curiozităţilor epocii însă nu altminteri decît bucolicul *L'Astrée* de Honoré d'Urfé, din Renaştere sau barocul *Voyage dans la lune* de Cyrano de Bergerac. Critica noastră literară a dat opere vrednice de toată atenţia, după abolirea realismului socialist, modernizînd linia celei interbelice, pe care de fapt a continuat-o, dar a fost oare mentalitatea noastră liberă de prejudecăţile inculcate de regimul cenzurii? Am putut noi oare judeca aceste opere în toată semnificaţia lor umană şi socială ? Cred că pe toţi ne-a pălit un estetism (formalism) care ni se părea nu numai consolator ci şi eficient, întrucît îl consideram drept substitut de protest politic. Eu mă simt dator să mărturisesc că despre romanele lui Preda, Buzura, Petru Dumitriu, Ivasiuc n-am putut scrie (toate aceste texte au apărut deja în ţară) decît în libertatea ce mi-a oferit-o exilul. Doar poezia şi-a urmat drumul firesc, de îndată ce i s-a îngăduit a fi tristă ori metafizică.

— Un domeniu al revizuirilor îl constituie şi situaţia literară a scriitorilor români din emigraţie (a acelora, desigur, care au continuat să scrie în româneşte). Comportă dificultăţi integrarea lor în circuitul de valori naţional ?

— Nici o dificultate. Dovadă succesul de critică şi de public al lui Paul Goma : despre romanele lui se scrie azi în România nu altfel decît am scris eu însumi cu ani în urmă, în exil (textul meu a apărut şi în *Tribuna*, în primăvara lui 1990).

— În Manifestul Cercului literar din Sibiu, al cărui autor sînteţi şi pe care îl republicaţi în volumul apărut anul trecut la editura DACIA vorbeaţi pe drept cuvînt despre antagonismul dintre cultură, un factor al permanenţei, şi ceea ce numeaţi „caducitatea intereselor politice". Disocierea celor două planuri, întreprinsă de T. Maiorescu la vremea lui, o socoteaţi, în 1943, din nou plină de actualitate, în împrejurări care iarăşi favorizau confuzia, amestecarea criteriilor. Cineva ar putea susţine că puterea actuală acţionează în spirit maiorescian atunci cînd dezaprobă, şi o face insistent, implicarea în politică a scriitorilor. Puterea este foarte preocupată, s-ar spune, de păstrarea autonomiei esteticului. Recent guvernul şi-a anunţat intenţia de a sprijini material revistele literare, grav primejduite de criza economică, dar numai pe acelea care se feresc de orice atingere pîngăritoare cu sfera politicului. Cum apreciaţi această atitudine şi, în general, care credeţi că trebuie să fie, în momentul de faţă, poziţia faţă de politică a scriitorului român ?

— În volumul de anul trecut de la *Dacia* mi-am expus ideile politice — în calitate nu de politician ci de scriitor — subliniind propria mea evoluţie de la *Manifestul Cercului literar* din Sibiu pînă astăzi. În *Istoria literaturii*, care este un fel de operă „angajată" (dacă răpim termenului coloratura de stînga), mai bine zis — repet — operă de exil (interior şi exterior), n-am părăsit nici o clipă criteriul estetic, în sensul că m-am străduit să pun accentul pe operele estetic valoroase ; maiorescian şi lovinescian, am avut grijă să disociez mereu valorile, să nu confund criteriile. Textul din *Istorie* dedicat lui Adrian Păunescu, apărut anul trecut în *Familia*, după ce îl publicasem mai demult în exil, este de pildă foarte „politic", dacă ne gîndim că am tratat poezia acestui curtezan deplorabil ca un produs liric al abjecţiei, bazîndu-mă însă numai pe versurile şi poemele sale artistic incontestabile. L-am portretizat astfel prin ceea ce îi este mai propriu şi mai profund, ceea ce îi constituie originalitatea. Totuşi, una este literatura şi alta este politica. Angajamentul politic al scriitorului este o problemă de etică socială, de civism (în scrierile literare, autorul lor poate rămîne un estet ireconciliabil, dacă aceasta-i e vocaţia). Angajarea ne-o impune astăzi situaţia tragică în care se află ţara noastră, prinsă încă în iţele comunismului. A milita pentru democraţia veritabilă, pentru reinstaurarea monarhiei, pentru reintrarea României în lumea valorilor sociale ale Europei, este o chemare căreia scriitorul nu-i poate rămîne indiferent. Pretenţiile şi recomandările actualilor conducători ai României faţă de scriitori sînt cu totul străine gîndirii democratice, care se întemeiază pe simţul civic al tuturor categoriilor de cetăţeni. Dar ce te poţi aştepta de la preşedintele Iliescu şi de la premierul Roman,care au fost formaţi politic în spirit marxist-leninist şi practică democraţia, atît cît o practică, fără vocaţie şi fără plăcere, doar de ochii lumii, siliţi de împrejurări istorice mai tari decît voinţa lor ? Ei se află la cîrma ţării prin impostură, constituind astfel frîna cea mai importantă în calea democratizării mentalităţii româneşti, care prin rîvna lor şi a celor ca ei are şansele să nu se realizeze nici în cei douăzeci de ani programaţi de dl. Brucan.

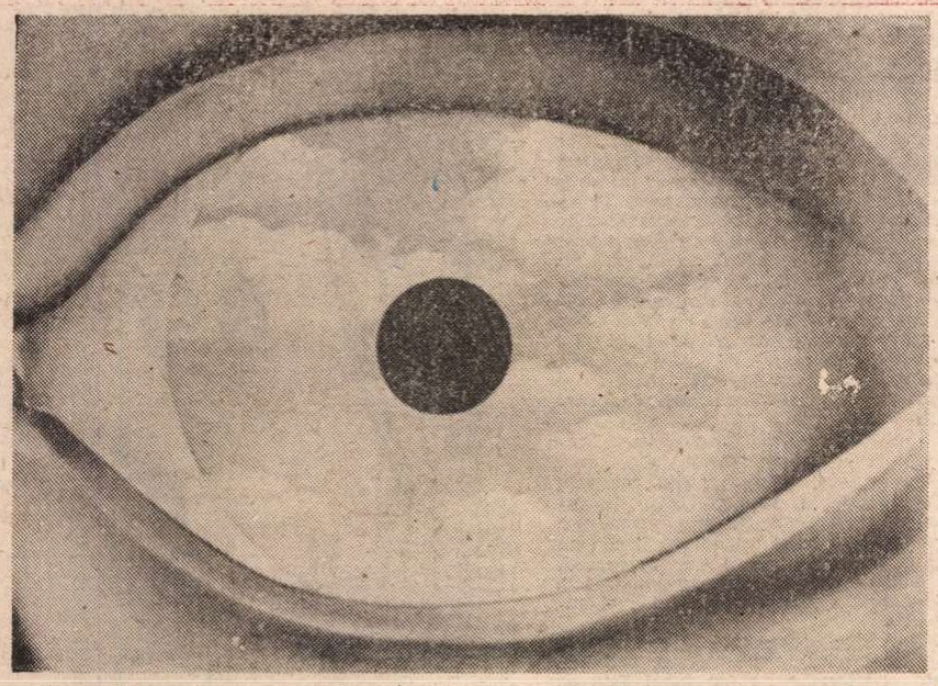
— Într-un interviu recent, apărut în COTIDIANUL, Mircea Iorgulescu, întrebat ce ar face dacă ar fi acum în România, răspunde inezitant că s-ar angaja în lupta politică propriu zisă. La aceeaşi întrebare aţi da un răspuns asemănător ?

— Un ins supus din partea adversarilor la atacuri privind viaţa lui particulară, mai cu seamă într-o societate din acest punct de vedere atît de înapoiată, nu are ce să caute în politica de partid. Nu poate decît dăuna partidului respectiv.

— Într-o convorbire pe care aţi avut-o la 1 august 1989 cu I. Solacolu (reprodusă în DIALOG) aduceaţi grele reproşuri generaţiei tinere, studenţimii. Desprind următoarele rînduri din acel text : „Mentalitatea politică a studenţimii, a intelectualităţii române tinere este un dezastru. Sînt neinteresaţi de politic : îşi văd de interesele lor personale, de distracţiile lor — şi asta e tot. Nu se poate prevedea, absolut deloc, că în România s-ar putea întîmpla ceva ca în China, cu studenţimea — care este intelectualitatea cea mai nouă ! Aşa ceva e de neconceput în România." Peste puţină vreme aveaţi să fiţi dezmînţit punct cu punct în aceste judecăţi. Şi eu le-am împărtăşit, neînstare să trec de aparenţa de apatie şi de dezinteresare de politic a tinerilor. Credeam despre ei exact ce credeaţi dumneavoastră în august 1989. Iată încă un prilej de revizuire, un bun prilej. Bănuiesc că şi punctul dv. de vedere despre tineri este acum altul. Ce credeţi despre şansele de afirmare politică ale tinerilor ? Ei au fost dezamăgiţi amar şi cum să nu fi fost astfel după tot ce s-a întîmplat din decembrie '89 încoace, culminînd cu episodul sinistru al mineriadei ? Credeţi că vor trece de acest şoc ? În momentul de faţă nu par dispuşi să se mai angajeze politic dar fără contribuţia lor România este într-adevăr pierdută.

— Chiar finalul acestei întrebări trebuie să ne dea răspunsul. Nu pot decît să mă închin în faţa sîngelui vărsat şi a curajului dovedit de studenţii timişoreni şi bucureşteni în decembrie 1989. Am făcut şi eu declaraţii publice prin care mi-am manifestat adeziunea la lupta tinerilor din Piaţa Universităţii, din păcate nu în măsura cuvenită susţinuţi de intelectualii noştri de frunte, al căror loc firesc era în balconul Universităţii. Nu se mai angajează politic studenţii, după şocul teribil provocat de invazia minerilor chemaţi de preşedintele Iliescu în Piaţa Universităţii ? Pleacă astăzi din ţară pe rupte tineretul român, căutînd pe meleaguri străine o soartă mai bună ? Toate acestea cred că se datorează faptului că studenţimea română n-a avut mentori şi adevăraţi conducători politici nici înainte de decembrie 1989, nici în Piaţa Universităţii, nici după barbara „mineriadă". Dacă noi nu am avut *samizdat* românesc, dacă altele au fost preocupările scriitorilor români, dacă astăzi revistele româneşti cele mai bune, care luptă sincer pentru democraţie, propagă tineretului pe Nae Ionescu, aceasta creează o confuzie din care studenţii români nu pot să culeagă decît ceea ce semănăm noi... Doina Cornea este una din figurile cele mai luminoase ale istoriei noastre contemporane : cîţi scriitori şi universitari au propus-o drept model tineretului român, cînd ea lupta cu atîta curaj şi putere de sacrificiu împotriva comunismului?

G. Dimisianu



OGLINDA FALSĂ (1928)

Fotografie de Ion Cucu

Rodica IULIAN

SCRISORI DE LA MIEZUL NOPȚII

PICIOARELE Malvinei se umflau. O văzusem fără să vreau, înainte să mi-o spună ea, urmărind-o cum urca scările. Ca deobicei, ascensorul era în pană. O văzusem și o uitasem în aceeași clipă, căci nu-mi plăcea să știu că gleznele ei se puteau deforma în așa hal, că pielea de pe pulpe poate să se întindă, lucioasă, gata să pleznească sub presiunea sîngelui negru, lenevind în rețelele lui.

— Mi s-au umflat picioarele, mă dor, mi-a mărturisit Malvina mult mai tîrziu.

Făcusem deja o bună bucată de drum, cărам fiecare cîte un scaun, în lungul trotuarelor largi ale bulevardului Energiei, sau al Rezistenței Electrice, sau alt nume timpit care nu ar avea ce să caute pe fruntea unei străzi omenești. Ne aflam într-unul din noile cartiere de blocuri de la marginea orașului. Cazemate-dormitor, în jurul cărora copacii fantomatici nu au învățat încă să dea umbră și unde noroiul veșnicelor șantiere năvălește pînă pe scările imobilelor. Pe fațadele netencuite se deschid în beton guri de pești : ferestrele.

Am pus pe marginea trotuarului scaunul pe care îl cărам. Am ajutat-o pe Malvina să-l pună pe al ei alături și am invitat-o să se așeze.

Malvina a izbucnit în rîs, s-a așezat și mi-a spus recunoscătoare :

— Bună idee !

— Păi cum ?

Mulțumit, m-am așezat și eu pe scaunul meu. Bărbatul va alege întotdeauna acel scaun care se găsește chiar la marginea trotuarului, în așa fel încît să fereasca femeia de circulația mașinilor.

Sigur, inițiativa mea rezolva doar parțial necazurile Malvinei. Ar fi trebuit să-i cuprind picioarele și să i le urc pe genunchii mei. Orice cretin știe că nu e bine să stai cu picioarele atîrnate cînd te dor sau se umflă. Trebuie să le ții măcar la orizontală, întinse, dacă nu chiar sprijinite de un perete, la verticală. N-aveam perete. Și nici curajul să fac gestul descris mai sus. Ar fi semănat cu cine știe ce intenție erotică. Ar fi fost o intimitate de neiertat. O intenție de tentativă de atentat la pudoarea cetățenilor.

Cetățenii umblau într-un sens și în altul, ocolindu-ne. Malvina și cu mine ne odihneam cuminți, cu tălpile pantofilor sprijinite pe asfaltul trotuarului. Eram foarte fericiți. Ni se deschidea un nou univers. Soluția pe care o alesesem nu era mai proastă decît oricare alta pentru a contempla lumea și nu ceea ce vedeam ne încînta, ci faptul că alesesem acest unghi de privire.

— Cum de nu ne-a dat prin gînd mai devreme ?

— Se cuvine să obosești mai întîi, ca să ai idei...

— ...adică mai de mult... altădată ?

— Mai de mult, nu aveam cum, cînd am mai cărat noi scaune ?

Scaunele erau și ele foarte mulțumite, nici lor nu li se mai întîmplase așa ceva, să se trezească în stradă. Ce este strada ? Scaunele își aminteau vag de o scurtă trecere prin orașul de odinioară. Cățărate într-o căruță trasă de o mîrțoagă, traversaseră Bucureștiul și, ca două mirese, se lăsaseră purtate peste pragul noii lor locuințe. Una din nenumăratele case joase cu acoperișul de țiglă. Pe semne că își aminteau și de ocolurile soartei, pînă la eșuarea lor în blocul de unde le luasem astăzi, Malvina și cu mine. În orice caz, scaunele erau mîndre de noi, ne dovedeam a fi buni stăpîni, ne așezasem pe ele la prima ocazie ivită. Poți să mă crezi, un scaun e și el fericit, ca și un om, cînd e folosit după rostul său pe pămînt. Are și el o mîndrie. Mîndria scaunului stă în spătar.

Scaunele noastre aveau spătarele drepte, — deși dintr-un lemn tăiat cu siguranță înainte de cel de al doilea război mondial, spătarele nu crăpaseră, încheieturile nu se descleiaseră. Vechii stăpîni frecaseră scaunele cu ceară frumos mirositoare, cîndva, ceară preparată în mînăstiri, cîndva, cu esențe scurse tot din lemnul pădurii peste mierea de albine, cîndva, preparată de călugări astăzi dispăruți sau de multă vreme goniți din comunitățile lor. Orice obiect, ca și orice ființă, își are demnitatea lui. Demnitatea scaunului stă tot în spătar. Cea mai mare demnitate stă în spătarul scaunului domnesc.

— Parcă am fi doi prinți, am zis, adică Prințesa și Prințul.

— De ce nu Regina și Regele ? s-a bucurat Malvina.

— Ia să ne vedem supușii, am propus eu.

Supușii treceau în sus și în jos pe trotuarul nostru, pe cel de peste drum și în troleibuzele de pe bulevard. Și în mașinile Dacia. Supușii se uitau lung la noi, întorceau capul și priveau în urma lor, mult după ce ne depășeau, iar cei din troleibuze, la fel, și cum se uitau așa prin sticla geamului, palizi, aburiți, păreau niște chipuri fantomatice, lunecătoare, niște prinși ce nu vor putea niciodată să comunice cu noi.

— Nu-și recunosc Regele și Regina, am spus.

RIDEAM în hohote, și scaunele erau acum prietenele noastre, se crease între noi și ele tocmai intimitatea pe care nu o puteam arăta noi, ăștilalți. Asta e : scaunele, orice ar face ele, nu pot fi acuzate de indecență. Chiar de le pui unul peste altul, nimănui nu-i va trece prin cap să le acuze că fac dragoste în public. Cînd sunt acuplate mai multe, cum se întîmplă la închiderea berăriilor și restaurantelor, nimănui nu i-ar trece prin cap să le acuze de provocare imorală colectivă. Ultimii clienți le privesc indiferenți, oamenii ordinii camuflați în clienți le privesc și ei, scobindu-se în dinți. Scaunele se pot îmbrățișa, da, îmbrățișa public, ele nu vor fi niciodată acuzate de atentat la pudoare.

Scaunele suportă greutatea noastră, fac corp comun cu noi și ne împrumută cele patru picioare ale lor pentru ca ale noastre să se odihnească și mințile să pornească, ele, la mers sau să stea și mințile în repaus, într-un-fel de copilărie. Așează-te și odihnește-te, creer al meu !

Cerul se întunecase, te puteai aștepta la ploaie dintr-o clipă într-alta. Ar fi fost timpul să plecăm. Dar nu ne venea să părăsim această insulă-a-nemaiîntîmplatului. Malvina și cu mine ne credeam... nu ne credeam, chiar eram creatorii insulei. Știi tu ce-am descoperit cu ajutorul a două scaune ? Libertatea de a ne așeza. Libertatea de a fi priviți de sus și libertatea de a privi de jos în sus.

Celor priviți de noi li se vedeau mai cu seamă bărbiile și gușile în prim plan.

— Ce agresive sunt bărbiile oamenilor, s-a mirat Malvina.

— Poate că nu chiar agresive, doar urîte, e o deformare a imaginii.

— Ba au ceva agresiv.

— Asta le vine din felul cum privesc.

— Ce are a face bărbia cu vederea ?

— Are, am zis, uite că are.

Avea sau nu avea, vorbeam ca să prelungim timpul. Mi-ar fi părut rău să plecăm tocmai acum, cînd reușisem să mă las cu toată greutatea pe spătar și pe cele două picioare de dinapoi ale scaunului, balansîndu-mă ușor, ca la mine acasă.

— Dar nimeni nu ne împiedică să ne așezăm încă o dată, dacă obosim, a propus Malvina.

Ne-am luat scaunele în spinare și am pornit mai departe. Să mai facem o insulă. Să mai plantăm scaunele într-un loc și astfel să-l sfințim : acolo unde te așezi, plîngi, te veselești, iubești și locul devine casa ta.

Am mers noi ce am mers și scaunele erau ușoare pe umeri, particpau din toată inima lemnului lor la aventura noastră, astfel încît, așezîndu-ne din nou, n-am făcut-o din pricina oboselii, și nici Malvina nu a mai spus nimic despre starea picioarelor ei, ci așa, din dragoste pentru prietenia noastră cu scaunele. Și din dragoste pentru noi înșine descoperindu-ne atît de tineri, nemîncați de cari, mirosind încă a ceară de mînăstire și esențe de pădure.

Lăsasem în urmă bulevardul Hidrodinamicei sau Tranzistoarelor sau Socialismului Biruitor și ajunsesem într-o piață, un spațiu rotund, gol, pe care troleibuzele îl dădeau roată, greoaie, tîrîndu-și tîrîtele pînă aproape de pămînt.

— E ora de vîrf, a remarcat Malvina. O doamne !

Supușii noștri atîrnau de scări, ținîndu-se de bare și de trupurile altor supuși, într-o împletiche de brațe, picioare și vestminte. Am pus scaunele lîngă un stîlp electric și ne-am așezat. Nu mult după aceea a trecut un troleibuz care, în viraj, s-a aplecat către stîlp, gata să-și răstoarne încărcătura pe genunchii noștri. Ne-am împins cu scaune cu tot mai înlăuntrul trotuarului, exact în clipa cînd cineva ne-a strigat :

— Huooo, nu vă e rușine, vă bateți joc de...

Strigase cineva de pe scara troleibuzului, un bob din ciorchinele de pe scară, uite că mai avea timp, uite că mai avea putere ! De cine ne băteam joc ? De cine și de ce să ne fie rușine ?

Scaunele s-au făcut mici sub șezuturi și spinări și și-au ascuns picioarele pe după picioarele noastre. Nu erau obișnuite cu insulte. Ah ! minunată aventura, schimbarea, dar nu le era ușor scaunelor : trăiseră în case de oameni, în case e altcum, ești între ai tăi, se mai îngăduie cearta, ușa trîntită, scaunul împins cu nervozitate, dar în cele din urmă stăpînii lucrurilor se întorc și se împacă. În jurul mesei. Așezați pe scaune.

Cu gîndul la rușinea pe care ar fi trebuit s-o simțim și n-o resimțeam, nu văzusem pe cei doi puști care se apropiaseră pîș-pîș de noi. Ne priveau în tăcere. Am vorbit primul :

— Ce-aveți de zis, băieți ? Și cum de nu sunteți la școală ?

— Am ieșit acum, a deschis gura șeful celuilalt. De ce stați, nene și tanti, pe scaune ?

— Am obosit. Aveam scaunele cu noi, pentru că tocmai le-am cumpărat. Ne-am așezat.

— Aha, a zis șeful.

— De acord ?

— De acord, a răspuns, dar cît era el de șef, s-a lăsat tras de celălalt, cel ce tăcuse și care cocea ceva sub fruntea bombată, acoperită pe jumătate de cîrlionți blonzi. Au luat-o la fugă amîndoi.

MI-A PĂRUT RĂU, eram pus pe vorbă. Nu, să nu crezi că mă plictiseam cu Malvina, dar noi știam totul despre noi și despre scaune, urcasem o treaptă a cunoașterii și ne aflam pe treapta a doua, cea de pe care trebuie să împarți și altora darurile iluminării tale. Hazardul ne trimisese, întîi și întîi, doi copii. Adică, de fapt, în al doilea rînd, după insulta bobului de ciorchine de pe scara troleibuzului. Hazardul ne trimitea o încurajare. Era o dreaptă reașezare a firii.

Da, mi-ar fi plăcut să stau de vorbă cu copiii. Ei mi-ar fi povestit puțin din viața lor scurtă, eu le-aș fi spus cîte ceva din a mea. Sunt sigur, m-aș fi oprit la episodul din urmă, cu scaunele, dar fără lirism, ci sec, asemenea unui mod de întrebuințare. Nu mai merge lirismul, nici la copii nu mai merge. Ei trebuie să accepte ideea de folosință, după rostul lucrului sau ființei în cauză.

— Aș fi plecat de la rostul lemnului, — acum îi spuneam Malvinei ce aș fi dorit să le spun puștilor.

M-am încins am pornit un discurs. Cu copii sau fără, era pesemne inevitabil. M-am pomenit gesticulînd sub nasul unei trecătoare. Cără o sacoșă plină ochi cu „pufuleți", nimicurile alea semănînd cu coconii viermilor de mătase, mîndria industriei noastre agro-alimentare. Ți se topesc în gură, îți lasă un gust sărat-dulceag și îți smulg orice rest de convingere că ar mai exista o hrană ca lumea pe pămînt. Trecătoarea, nici tînără, nici bătrînă, îmbrăcată într-un impermeabil ponosit, mai scurt decît fusta groasă din lînă, ne-a măsurat cu simpatie și s-a adresat Malvinei :

— Mai e mult pînă departe...

... așa, din mers, fără să aștepte răspunsul.

Apoi s-a făcut gol în jurul nostru. Treceau troleibuzele, cum puteau ele, rar, greoaie, chinuite, scăpărînd din coarnele lor. Trecea cîte un pieton. Totuși, în jurul nostru se făcuse golul. Pînă acum, deși nu eram prea simpatizați, toți cei ce ne văzuseră nu evitaseră să ne privească, să ia cunoștință de existența noastră. Și reacționaseră, fiecare după mintea și sufletul lui.

— Măcar dacă ne-ar mai înjura cineva, a rîs ultima oară în ziua aceea Malvina.

Poate obosiserăm noi de jocul ăsta cu scaunele. Poate că oamenii fuseseră egali cu ei înșiși și înainte, și acum, — și doar nouă ni se înmuiase exaltarea. Parcă și scaunele erau acum mai reci, agasate.

— Ei, ar trebui să participe mai mulți la un joc ca ăsta.

Eram puțin decepționat, și îmi era ciudă pe Malvina, sperasem să preia ștafeta și să mai prelungim...

— Mi-e și cam frig, a spus Malvina, și ori din frigul ei ori din golul ciudat care ne înconjura s-a născut o pereche de cizme care umblau rar, dar sigur, veneau spre noi, s-a născut, zic, Milițianul.

Noi am rămas pe scaune, asta era poziția noastră în lume în acea clipă, și de ce să fi renunțat la ea ?

— Actele !

Am scos frumos actele, și eu și Malvina, și le-am înmînat tovarășului lucrător de Miliție.

El le-a răsfoit îndelung, a comparat fotografiile cu mutrele noastre și ținîndu-le mai departe în mînă, a grăit :

— Ce faceți dumneavoastră aici ?

— Am obosit. Aveam scaunele cu noi. Ne-am așezat.

— Aha ! a zis Milițianul. Dumneavoastră vă credeți pe stradă ca acasă.

— Păi, suntem acasă. Strada asta...

— Dumneavoastră să veniți cu mine la secție !

— De ce, tovarășe ? am sărit eu de pe scaun, ce-am făcut ?

— Tulburare a liniștei cetățenilor pe calea publică, a început să enumere Milițianul, tăind aerul cu buletinele noastre reunite între degete. Adunare publică fără autorizație. Nerespectarea regulilor de circulație.

— Cine s-a neliniștit din cauza noastră ? a întrebat blînd Malvina, de pe scaunul ei.

— Nu dumneata pui întrebări ! Scoală-te, tovarășă ! Circulați, vă rog.

— Se consideră adunare numai de la trei oameni în sus, am țipat eu, noi suntem doi...

— Dumneata nu mă înveți pe mine legea ! De unde aveți scaunele ? Ce căutați cu ele pe stradă ?

Asta mai lipsea ! Să dau adresa de unde le cumpărasem... Legea te vîră ușor la comerț ilicit, la mai știu eu ce...

— Ascultați, tovarășe milițian, am spus, schimbînd tonul, nu vreți să luați puțin loc ? Oți fi și dumneavoastră obosit. Scaunele le am de la un prieten care le avea de la o mătușă bătrînă a nevestii, care a murit, adică mătușa a murit... Am vrut să plătesc scaunele, dar prietenul meu n-a vrut un leu pe ele. Vi le dau dumneavoastră, zău, și dumneavoastră ne dați buletinele și isprăvim treaba. Sincer, n-am știut, n-am... Luați-le, arestați scaunele, tovarășe milițian !

— He, he, he ! a rîs el mînzește.

Nu s-a așezat, dar pusese mîinile pe spătarele scaunelor și ca să le poată pune pe amîndouă, mi-a întins mai întîi dreapta în care avea buletinele noastre.

Se adunase lume. Se umpluse golul. Îi auzeam pe unii și pe alții dîndu-și cu părerea : Nebuni. Hoți. Poate nebuni. Și vocea Milițianului : „Circulați, tovarăși, circulați !"

Apoi, l-am văzut pe Milițian plecînd cu scaunele noastre, unul în fiecare mînă.

Am tras-o pe Malvina din mulțime și ne-am îndepărtat fără să mai privim înapoia noastră.

Laș și fricos — ăsta sunt. Știu că sunt, am citit-o în ochii Malvinei.

— Nu merită, Malvina, nu merită...

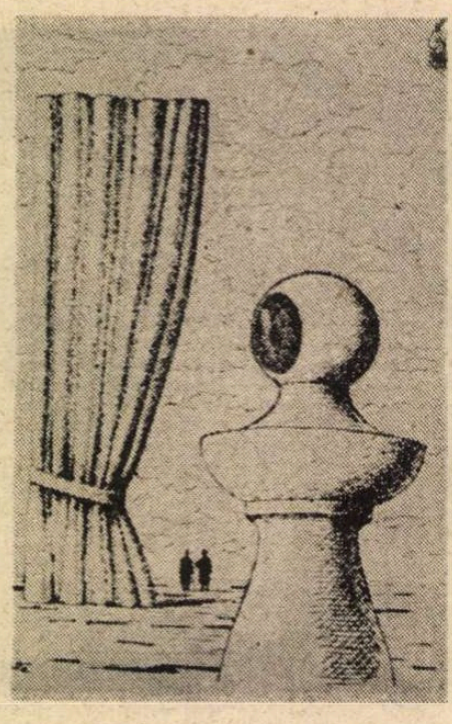
Malvina încuviința din cap, moale, neconvinsă și o cunosc destul ca să știu că nu regreta valoarea materială a scaunelor.

Ele căpătaseră pentru noi o valoare afectivă, în acel scurt interludiu de libertate a gestului de pe bulevardul Rezonanței, Ecoului Siderurgiei sau Victoriei Roșii și în Piața celui mai mare Gol al vieții noastre de pietoni.

Și noi, eu, trădasem. În schimbul libertății noastre provizorii, dădusem scaunele pe mîna Miliției și ne luasem tălpășița.

București, 1979

(Din culegerea cu același titlu, în pregătire)



ARTA CONVERSAȚIEI (1967)

Silviu AL GER

La televizor...

MĂ CHEAMĂ Tama. Am douăzeci și opt de ani. Nemăritată. Clar ? Încă zece minute. Mă uit la ceas. A cita oară ? Sfîrșitul programului de lucru abia se tîrîie. În jurul meu agitația crește. Toate colegele se pregătesc de plecare. Le-așteaptă bărbatul, copiii, grijile casnice.

Încă cinci minute. Îmi privesc mîinile. Mîinile, oglinda sufletului. Mîini murdare, suflet curat. Se potrivește și invers. Conversații risipite în firimituri : „maică-mea nu citește, își omoară timpul cu ăla mic. Știi ce fac ? Se duc afară, în fața blocului, unde-i un parc, și stau o oră-două la soare. Sau ea stă în fotoliu, acasă, dă drumul la televizor ; dacă-i ceva de dimineață, îar p-ăla mic îl lasă prin cameră să se joace, dar nu-l scapă din ochi. Și-uite-așa își trece ea timpul, are o ocupație, un scop pentru care trăiește."

Încă două minute. Sînt întrebată dacă n-am o plasă disponibilă ; obișnuitele tîrguieli. Nu. Plasă n-am. Timp, da. Aici sînt ceva disponibilități.

Pe scări, îmbulzeală. „Sărut mîna !" îmi zîmbește radios portarul, de mă face să mă simt frumoasă, dar așa e el, și-l iert. Ne grăbim acasă. Toți o singură ființă. Acum, la ora plecării, oamenii sînt egali. Numai proștii refuză să-nțeleagă asta.

Aș trece prin piață să cumpăr căpșuni. Și pîine ? Da, cred că și pîine. Oricum, nu strică una în plus. Intru la Neptun să iau pește pentru motan. Că nu vrea decît stavrizi fierți. Da ! Exact ! Stavrizi fierți. Uneori, dacă n-avem rasol de stavrizi, acceptă mici bucățele de pui pané, carne slabă-albă, dar numai uneori. Adorația la-nceput de vară ! Aș zăbovi ore întregi printre tarabe. O explozie generală de verde, productele pămîntului, nu ? ! Bucuria abundenței vegetale. Sînt multe și bogate valorile pierdute de om în viață. Fără să-i intereseze. Cu nimic, însă, nu se poate răscumpăra irosirea timpului unui început de vară. Iar dacă irosirea aceasta poartă motivația iubirii nimeni nu ne salvează. Poate de-aceea m-apucă-așa, tam-nesam, o zgîrcenie stupidă la un leu, doi, cînd cumpăr un kilogram de cireșe, un ardei iute, sau chiar flori.

Am înțeles deodată că-i în preajmă. Și bucuria plimbării s-a risipit. Încă nu-l văd, dar îl simt, fir-ar-al draculuí ! E undeva foarte aproape. Și cît mă-nfurie, idiotul ! Ocolesc tarabele cu flori, învălmășeală de culori și parfumuri, ies în drum, în hărmălaia de mașini, traversez strada. Și, „absolut întîmplător", îmi taie calea. E tot un zîmbet.

— Sărut mîna ! zice, pedant ca totdeauna. Ce bucurie să te-ntîlnesc !

Mincinosul ! De ce o trebui să mă pîndească ! ?

— Bună ! răspund.

— Te duci acasă ?

— Acasă.

— Pot să te-nsoțesc ?

— Știi ce ? Lasă fasoanele ! N-am chef de tine, dar decît să te ții după mine ca o javră, mai bine condu-mă !

— Văd că ești supărată.

— Așa-s manifestările mele de bucurie cînd te văd.

Nimeni nu ne observă. În jur, oamenii trec nepăsători și inocenți în lipsa lor de receptivitate. Știu că nu alta decît desteapta de mine sînt vinovată de iubirile ratate, eșecuri înfăptuite. Sînt supărată și-n astfel de clipe tot ce pare frumos devine rău și inaccesibil. Și-atunci m-apucă dracii și toate astea din cauza lui !

— Mergem ?

— Mergem.

Și n-aș mai merge.

Iar o zi de-aia cînd totu-i cu curu-n sus. M-a enervat șefu' azi la serviciu, ca niciodată, m-a enervat Gil, prea curtenitor cu toantele-alea de colege !, sînt totuși în primul rînd femei, și știe cît sînt de geloasă, mă enervează oboseala care se tot adună fără să scap și, colac peste pupăză, exact ce lipsea, a apărut Platin. Pe care-l aud vorbind :

— Păcat că n-ai reușit să mă iubești. Cît de puțin. Ceva, acolo.

Măi să fie ! Asta nu-i stilul lui. Auzi, „ceva, acolo".

— Mi-ar fi plăcut, continuă el, fără s-aștepte răspunsul, să știu că simți și tu o parte din bucuria dimineților noastre care-s acum numai ale mele. Îmi pare rău că nu sîntem împreună.

Mergem tăcuți unul lîngă altul. Oare asta să fie tot ce-avea de spus ? Nu cred. Îl privesc, s-a maturizat. Nevastă-sa e cel puțin mulțumită, dacă nu fericită.

Am ajuns în stație. Lume multă grăbindu-se acasă. Jos, pe asfalt, zeci de tichete călcate-n picioare.

— Nu te mai caut.

— Să nu uiți.

— Răutățile-s inutile.

— Ca și prezența lîngă mine.

— Plec. Rămîi cu bine.

— Cu bine. Platin.

M-AM ÎNȘELAT, n-a zis nimic. Mă uit cum se depărtează furat de șuvoiul viu de oameni. Este, de ce nu ?, un bărbat bine. Nu-i o frumusețe, dar după ce-l cunoști, prezența lui devine o necesitate, un refugiu unde simți cum te liniștești. Poate că rămîneam împreună, dar n-a vrut copilul. Durerea lepădării a fost mai tare ca puterile mele. Bucuria dimineților noastre care-s acum numai ale lui. Și totuși avea să-mi spună multe.

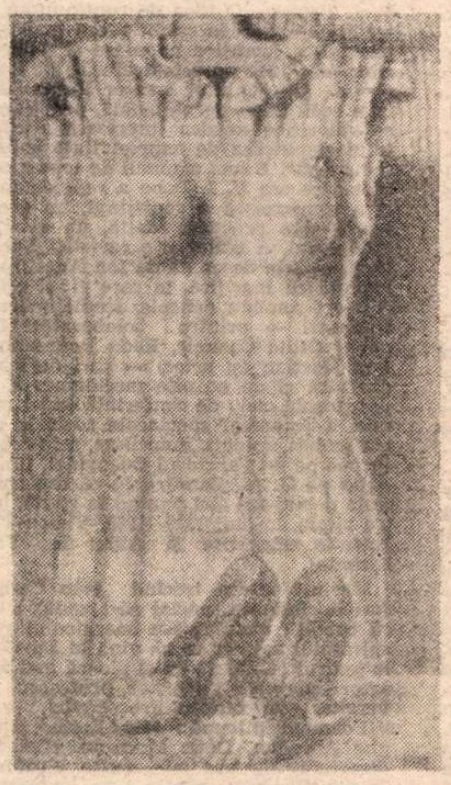
În autobuz, zăpușeală cu miros de sudoare. Se-apropie, a început vara. Mi-e cald, sînt obosită, mi-e foame, adică toate relele obișnuite, domestice. În rest lupta, pe care încă o pierd, cu nevoia de-a trăi.

E seară. Televizorul e deschis. Tocmai am ieșit din baie și-mi usuc părul. Îmi place să-mi trec degetele prin el, să-i simt răcoarea umedă. Și-mi place halatul ăsta mare și curat, care mă-nfășoară. Îmbrățișările lui Platin. Numai că pe Platin va trebui să-l uit. Prostii !

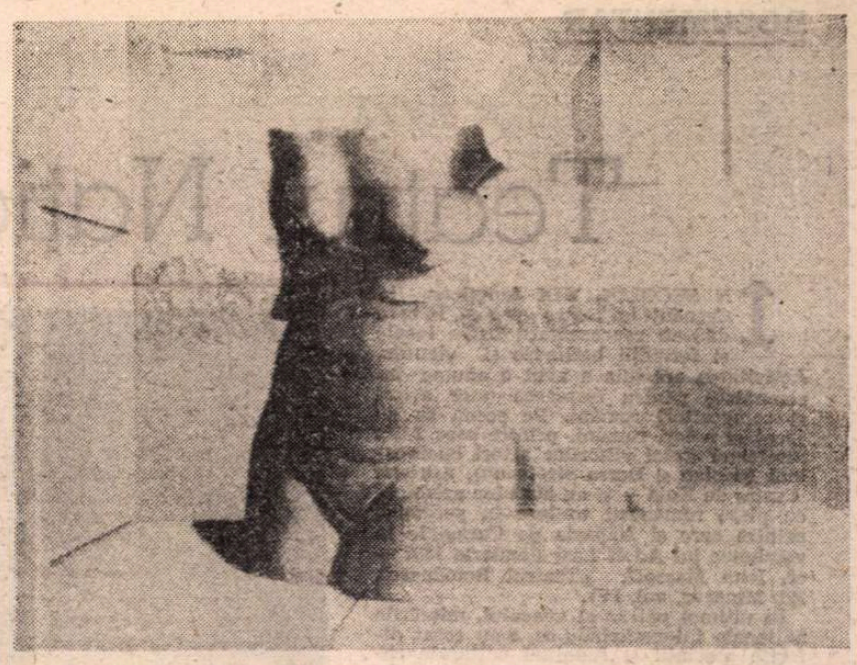
Se deschide ușa și intră mama. Cea mai bună cafea tot mama o face. Pe lîngă ea se strecoară motanul. A mîncat patru pești fierți și cinci măsline. A șasea-i undeva, rostogolită sub bufetul din sufragerie. Vine lîngă mine. Îndrept uscătorul spre el. Fuge sub masă. Mă fixează cu ochii-i galbeni, strălucitori, dar fără ură. Oprește uscătorul, mă ridic, îl iau în brațe. Se-alintă grăsanul, toarce, de parc-a-nghițit un motoraș electric. Îi simt corpul cald și greu. Îl depun pe canapea lîngă mama. Știu că ea îl iubește cel mai mult. Dar și fii-mea. Acum doarme în camera ei. A-mbăiat-o mama, apoi a culcat-o. Fiica mea are trei ani, cinci luni și două zile.

Îmi reiau locul și acțiunea de uscare a părului. Atmosferă casnică, liniștită. Fără bărbați. Cafeaua aburită, pe măsuța din apropiere. Întind mîna, iau ceașca, sorb o înghițitură, pun ceașca la loc. Îmi privesc mîinile, oglinda sufletului, nu-i așa ?, atîta doar că acum mîinile sînt curate, manichiurate unghiile lăcuite, sidefii, pielea moale, catifelată, parfumată. Mîini curate înseamnă curățenie. Simplu. Doar la televizor e-aceeași situație internațională complicată.

■



FILOZOFIA ÎN BUDOAR (1947)



TREPTELE VERII

Dan Constantinescu

La 13 martie anul acesta a murit în exil, la Freiburg, (n. 6 febr. 1921, în Hunedoara), Dan Constantinescu.

Demn, imaculat politic și moral, a fost un poet de rară stirpe, un cărturar de mare profunzime, cunoștea la perfecție limbile de mare circulație, filosof, („magna cum laudae" la Lucian Blaga), un specialist în cultura orientală, în deosebi chineză.

A publicat în țară două volume de versuri originale. Parcimonios extrem cu sine. A fost singurul poet care s-a încumetat și a izbutit să traducă în întregime Sonetele către Orfeu *și* Elegiile din Duino *de R.M. Rilke. Depun mărturie că a lucrat la aceste traduceri cam treizeci — treizeci și cinci de ani. Dintre traduceri mai amintesc o serie de haiku și o carte de versuri din Oskar Pastior.*

Știu că a depus la Biblioteca română din Freiburg trei volume de versuri originale, care își așteaptă editorul.

Am lăsat cu bună intenție să menționez în final traducerea integrală (aflată, în manuscris a operei lui Lao-tse, Tao-te-king, carte unghiulară, în filosofie și cultură, care i-a luat, ca volum de lucru, 40 de ani din viață

„Aș obliga pe orice om politic să citească și să adîncească Tao-te-king-ul înainte de a începe să conducă pe alții (îmi scria). Căci ce lipsește mai mult oamenilor astăzi este „simțul reciprocității", care include iubirea în toate corelațiile ei : milă, ajutorul aproapelui, dăruire de sine, în simțirea suferinței celuilalt".

Încă un om și un poet ne-a părăsit. Odihnească în pace în pămîntul primitor din Freiburg.

Iv Martinovici

Speranță

Cruci, cruci...
Cea infinită
îndurată din vecie de Domnul,
cea a pămîntului
pe care a purtat-o, ca nealtul,
Iisus,
crucea ta pe care, uneori,
ai vrea s-o treci pe umerii altuia
cînd ți se pare prea grea.

Și, totuși, din atîtea cruci,
chiar nevolnic tîrîte,
nu va iradia odată,
de sus și pînă jos,
de-a lungul și de-a latul tuturor
lumilor,
mulcomitoarea, izbăvitoarea,
denemaiîntunecata Iubire ?

Tablou anonim I

Singur, pe cărarea aproape
nesfîrșită
către Lacrimă.
Spada, rămasă în urmă,
nu-l mai poate lovi.
Jos de tot, balaurul
întunericului

se destramă pe-ncetul.

Ce s-ar mai putea întîmpla
ca nici măcar singuratecul
acesta
să nu ajungă Acolo ?

Tablou anonim II

Cerul, deasupra, -tăciune.
Iisus, între lacrima Domnului
și vulturul beznei
își poartă Crucea

mîntuirii pămîntului
daurind
și Crucea Infinitului
ce-l străbate deasemenea.

Lauda Nimicciei

(STIH DIN POPOR, ÎN MINE POGOR)

Lui Emil Cioran, autorul cărții „De l'inconvenient d'être né"

Viață, viață lup hain
ființa datu-mi-ai tain.
Cine ți-a dat acest drept ?
De-aș putea, te-aș lua de piept !

Vine, vine valul rău
și mă trage-n fund de bău.
Vine, vine și nu trece,
zilele mi le petrece.

Încotro mă-ntorc să strig
mă înșfacă-un mare frig,
încotro mă-torn să chem
chiar și pietrele greu gem.

Sînt că Domnu-n cer veghează
și ne ține-n a lui pază, —
dar sunt frînt și ostenit,
urgisit, nemernicit.

Roata morții mă-ngrozește,
seamăn semenul lovește,
decît iar și iar robie,
Nimiccia să tot fie !

Teatrul Național din Cernăuți

Victor Ion Popa ; Jules Cazaban ; Georg, baron de Loewendal ; George Mihail Zamfirescu ; Mișu Fotino

ÎN SECOLUL XIX funcționa la Cernăuți un teatru german, în care dădeau reprezentații trupe locale și formații berlineze și vieneze. Activitatea acestuia a avut o anume însemnătate pentru formarea unor actori și compozitori români. Pe scena sa au jucat și actori români, printre care Filip Sireteanu (tatăl viitorilor actori bucureșteni Nicolae și Dorin Sireteanu), Adriana Costin de Kola — și au avut loc premiere cu piese românești traduse în germană, printre care și **Năpasta** de Caragiale în versiunea lui Adolf Last (ianuarie 1897 — cf. Ioan Massoff, „Teatrul Românesc", Ed. Minerva, vol. IV).

În ultimul pătrar al veacului, mișcările naționale intensificîndu-se, s-au creat diferite asociații și reuniuni culturale românești. Evident că, în primul rînd, au avut pondere acțiunile cărturarilor, scriitorilor și ale gazetelor. G. Călinescu pomenește mereu de familia Hurmuzachi (Doxaki bătrînul și fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe, Alecu, Nicolae). Ziarul „Bucovina", pe urmă „Foaea Soțietății p'ntru literatura și cultura românae în Bucovina", Aron Pumnul, Iraclie Porumbescu, Ștefan Ștefureac, satiricul Mihai Teliman (citat adesea pentru foiletonul corosiv **Moartea lui Dulea,** 1890), Emanoil Gregorovitza și alții, revista „Aurora Română" (a lui Ioan Bumbac — aici publicînd și T. Stefanelli piesa **După teatru** „după sujet francez") însuflețeau, cu patriotism, viața culturală bucovineană. „Foaea" a publicat și două articole de Alex. Hurmuzachi, emoționante și azi ca documentare, despre „Teatrul Național în Cernăuți" într-o vreme cînd instituția nu exista ca atare. S-a făcut loc în paginile revistei lucrărilor teatrale trimise de Vasile Alecsandri, **Barcarola,** proverb într-un act, opereta **Florin și Florica,** comedia **Millo director,** precum și proverbului „în 4 scene" **Împăcarea** de I. Negruzzi.

De însemnătate și durată a beneficiat „Societatea de cîntare «Armonia», inițiată de mitropolitul Silvestru Morariu-Andreevici, Leon Goian și Ioan Bumbac, care și-a propus stimularea cororilor bisericești dar și încurajarea celor doritori să dea reprezentații teatrale și să prezinte compoziții muzicale cu subiecte naționale. Printre animatorii Societății s-a aflat și muzicianul Tudor Cavaler de Flondor (1862—1908) care a compus muzică de scenă pentru comedii de Alecsandri și operete ori vodeviluri pe librete ale poetului — **Rămășagul, Nunta țărănească, Rusaliile, Cinel-Cinel** — precum și opereta **Lița pescărița** după un libret de N. A. Bogdan, de asemenea numeroase coruri pe versuri de Alecsandri, Eminescu, Bolintineanu. Din aceeași Societate mai făcea parte și Grigore Pantazi, actor și regizor. Împreună cu Ioan Procopovici el a organizat „Trupa de diletanți români". Au dat primele spectacole în limba noastră în decembrie 1882, montările lor de la hotelul „Moldavia", fiind recenzate, cu promptitudine și înflăcărare, de „Aurora Română", care constata că „au reușit foarte bine", actorii achitîndu-se de roluri „cu multă grație și șic", „întreprinderea națională... fiind foarte bine cercetată de către onoratul public român, fără deosebire de rang și stare" (cf. „Istoria literaturii române", vol. III, Ed. Academiei). Încurajați de buna primire a localnicilor, au hotărît să susțină reprezentațiile de două ori pe lună, alegînd un repertoriu de piese românești, în care frecvente erau și comediile bucovineanului Costache Stamati-Ciurea **(Fricosul, Cinofilul, Singurătatea unui holtei)** strînse apoi într-un volum masiv. Artiștii „Armoniei" au pus în scenă operetele **Noaptea Sfîntului George** de Teodor Alexa, cu muzică de T. Flondor, mai tîrziu **Crai nou** de Alecsandri, cu muzică de Ciprian Porumbescu, abordînd treptat și marele repertoriu : **Conu' Leonida față cu reacțiunea, O noapte furtunoasă, Ovidiu.**

Cu deosebire stimulativă pentru mișcarea teatrală bucovineană a fost prezența trupelor românești profesioniste sosite aici în turnee triumfale — de la un moment dat barate de autoritățile imperiale, pentru efectul exploziv pe care-l aveau. Primul turneu pare să fi fost întreprins de echipa condusă de Fani Tardini (martie 1864) care a dat în Bucovina 20 de reprezentații cu piese de Alecsandri, C. Negruzzi, Matei Millo, unele din ele fiind oprite de poliție după prima seară **(Radu Calomfirescu** de I. Dumitrescu-Movileanu) mai ales că la ieșirea din teatru vestita actriță avea obiceiul să răspundă mulțimii ce o aștepta, aclamînd-o, cu rostirea de „versuri incendiare". În 1868 a venit pe aceste meleaguri și trupa lui Mihail Pascaly, jucînd piesa acestuia **Vasile Lupu,** iar în anii următori un ansamblu condus de Matei Millo. În 1885 „Armonia" a subvenționat un turneu al marilor artiști bucureșteni Aristizza Romanescu și C. Nottara, însoțiți de un numeros ansamblu. În 1887, N. A. Bogdan a pus bazele Societății dramatice „Concordia", compusă din artiști ai mai multor centre, cu scopul de a face turnee regulate în Bucovina. Publicul a primit-o cu mult entuziasm, „i-a oferit banchete și obiecte ca amintire" (T. T. Burada, „Istoria teatrului în Moldova", Ed. Minerva). În 1893, „Armonia" a invitat trupa craioveană de operetă condusă de A. L. Bobescu.

Deși nu se primea totdeauna autorizația austro-ungară, iar Ministerul Instrucțiunii și Cultelor din București elibera și el greu aceste autorizații, uneori cu mențiunea „cu riscul și pericolul dumneavoastră", artiștii moldoveni, munteni, olteni veneau din ce în ce mai des la Cernăuți, aceste călătorii culminînd, în 1911, cu spectacolele de o penetranță extraordinară, aduse de un ansamblu de 30 de persoane, printre care se aflau Aristizza Romanescu, C. Nottara, Petre Liciu, Zaharia Bârsan, Ion Iancovescu, Ion Petrescu, Cazimir Belcot. Au reprezentat, în aer liber, în decor natural, **Apus de soare** (Delavrancea, prezent, a declarat că „nicăieri nu s-a jucat mai frumos piesa mea" — cf. Ioan Massoff), **O noapte furtunoasă, Năpasta.**

IMEDIAT după război, (în 1920, în condițiile întregirii teritoriului național) din ținutul eliberat a pornit spre București un memoriu semnat de Constantin Cehan-Racoviță, George Voevidca și Teodor Nastasi (unul din întemeietorii teatrului de păpuși profesionist din țara noastră) în numele direcțiunii „Teatrului popular «Delavrancea» din Cernăuți", adresat ministrului Octavian Goga. Era rugat să subvenționeze acest teatru, înființat din inițiativă locală. În „Istoria teatrului în România" (vol. III, Ed. Academiei, 1973) se consemnează că memoriul n-a rămas fără ecou. Directorul general al teatrelor, Alexandru Mavrodi, telegrafiază directorului Național ieșean, Mihai Codreanu, pentru a-l anunța că, în conformitate cu recomandările Ministerului Artelor, ansamblul din capitala Moldovei urmează să inaugureze Teatrul Național din Cernăuți la 1 februarie 1921. Li se recomandă ieșenilor să deplaseze acolo „elementele artistice cele mai de seamă" pe care le are teatrul și să prefere „o piesă din repertoriul original cu subiect istoric național". Conducerea ieșeană optează pentru **Vlaicu-Vodă.**

Reprezentația augurală e primită cu mare bucurie, iar actorii Aurel Ghițescu, Sorana Țopa, Lucia Braborescu sînt ovaționați și pe stradă, nu numai pe scenă.

Director fu numit profesorul-animator Constantin Berariu. El săpă pe frontispiciul clădirii noua titulatură : „Teatrul Național". Era om de cultură, scrisese și piese. Nu izbuti să obțină, de la început, subvențiile promise. Se mulțumi deci să fie gazdă bună pentru turnee ale teatrelor din București și Iași. Ministerul Artelor îi propuse, de la un moment dat, să-i accepte ca ajutoare pe soții Alice și Petre Sturdza (acesta ca director artistic). Noii veniți angajară, la rîndul lor, cîțiva artiști buni — Ovid Brădescu, Lilly și Nae Bulandra, Ilie Cernea, Nello Bucevschi, tînărul Jules Cazaban. Deschiseră și o școală de artă dramatică, despre ale cărei rezultate mi-a vorbit și Cazaban (în monografia ce i-am închinat-o, Ed. Meridiane, 1964) și le-a pomenit și Birlic celor care l-au intervievat. În **Schiță pentru istoria teatrului românesc** (Ed. Vremea, 1938) Ion Anestin arată că, în 1925, a fost numit ca director tînărul profesor Dragoș Protopopescu. El căpătă o subvenție mai mare (și... reală) de la Minister. Constitui o nouă trupă, din care făceau parte și tinerii actori Gina Sandi, Petre Bulandra, Silvia Fulda, Vasile Lăzărescu și elevii de Conservator N. Sireteanu, Grigore Vasiliu. E acceptat ca regizor Aurel Ion Maican (va rămîne aici între 1926—1928), iar ca scenograf, baronul George von Loewendal — pictor, grafician și ceea ce numim azi scenotehnician. Colaboratori regizorali sînt aleși Victor Bumbești și Victor Ion Popa.

În stagiunea 1926—27 se reprezintă **Trandafirii roșii** de Zaharia Bârsan, **Nyu** de Osip Dimov, **Glauco** de Morselli (toate semnate regizoral de Victor Bumbești), **Henric IV** de Pirandello, **Cămila trece prin urechile acului** de Fr. Langer și **Pantallon** de James Barrie, în direcția de scenă a lui Victor Ion Popa, iar **Anonimul, Cinematograful, Crimă și pedeapsă, Kiki** (de A. Picard) în aceea a lui Aurel Ion Maican. După definitivarea sa în postul de regizor permanent, Victor Ion Popa iscălește spectacolele **Daria** de Lucian Blaga, **Un erou** de N. Kiriței, **Cuiburi sfărîmate** de Sandu Teleajen, **Elena** de Radu Sbierea și **Anno Domini** de Ion Marin Sadoveanu.

Lui Dragoș Protopopescu, demisionat, îi succede la direcție Victor Ion Popa. Acum montează Aurel Ion Maican **Viforul, R.U.R.** de Čapek și **Teatrul din Castel** de Fr. Molnar. Directorul pune în scenă (cît a stat în acest scaun, 1927—1929) **Unchiul Vanea, Azilul de noapte,** apoi **Colportaj** de Kaiser, **Vis rău** de Șișmanov, **Phedra** de Racine, **Clopotul scufundat** de Hauptmann **Dr. Knock** de Jules Romains, **Ca școlarii** de Birabeau, **Ratații** de Lenormand, **În larg** de Sutton Vane, **Eroul și soldatul, Pygmalion** și **Androcles și leul** de Bernard Shaw, **Oedip** de Sofocle, **Poveste de iarnă** de Shakespeare, **Liga tinerimii** și **Strigoii** de Ibsen, **Ulciorul spart** de U. von Kleist, **Volpone** de Zweig, după Ben Jonson, **Omul care a văzut moartea** de V. Eftimiu, **Manechinul sentimental** de I. Minulescu, **Omul cu mîrțoaga** de G. Ciprian. Premierele se înșirau rapid, repetițiile durînd uneori doar cîte o săptămînă. Dar se muncea intens și publicul participa cu satisfacție. În materie repertorială se alegeau aproape numai piese noi; unele din titluri au alimentat, de-atunci majoritatea formațiilor profesioniste din țară, cîteva continuînd a fi fructificate și azi, datorită selecției cernăuțene de atunci. **Istoria teatrului în România** subliniază, cu îndreptățire, că viața teatrală bucovineană se înscria pe coordonatele unui program substanțial, statornicit de V. I. Popa : „O idee de continuitate cu tradiția — dar cu tradiția cea mai îndepărtată, a jocurilor populare și a cîcătorilor — o idee de reteatralizare pe datele proprii ale geniului creator local, ideea unei școli de regie națională, prin care să se valorifice muzica interioară a cuvîntului și puterea de expresivitate a limbii românești". E cert că omul de teatru complet care era V. I. Popa a reprezentat în arta românească o conștiință, un crez, o teorie și o practică, înaltă, un avanpost intelectual. A editat și o revistă, „Spectator" (coperta desenată de Ion Anestin) întocmită cu îngrijire, în care el și ceilalți regizori semnau articole, studii, mărturii, traduceri — printre colaboratori fiind poeții Otilia Cazimir, Radu Boureanu, A. Pop Marțian (și actor) — știri de interes din țară și de pe alte meridiane. A inițiat primul ciclu de conferințe experimentale, a organizat spectacole speciale pentru școlari, soldați, muncitori, a întreprins turnee pe tot cuprinsul Bucovinei. L-a angajat pe G. M. Zamfirescu ca regizor (acesta debutează aici punînd în scenă, printre altele, în anii 1929—1930, **Vlaicu-Vodă, Înșir-te mărgărite** și **Akim** de Victor Eftimiu).

Maria Ventura trecînd prin Cernăuți (ori ducîndu-se special să-l vadă) îi oferă condiții avantajoase energicului și inspiratului regizor ca să vină la București, la teatrul ei. Odată cu el pleacă mai mulți actori buni. Noul director, profesorul universitar Alexandru Procopovici, aduce alți oameni în trupă : Mișu Fotino, Gheorghe Aurelian, Dem. Moruzan. Nici acest directorat nu are zile multe. Profesorul Eugen Bădărău, căruia i se încredințase conducerea, preferă piesele ușoare, în care se evidențiază ca actoc comic Mișu Fotino, el făcînd și direcție de scenă. În stagiunea 1931—32 s-au reprezentat — după cum informează Ioan Massoff în vol. VII din istoria sa „Teatrul românesc" — **Gheorghe Lazăr** de Nicolae Iorga, **Molima** de Ion Marin Sadoveanu, **Crima din strada Instituției** de G. Costăchescu, regizor fiind Sică Alexandrescu, iar scenograf același G. Loewendal, **Madame Sans-Gêne** de Victorien Sardou și Emile Moreau, **Ploaia** de W. Somerset Maugham, **Taifun** de Melchior Lengyel, interpretat printre alții și de Grigore Vasiliu (viitorul Birlic, „care-și cucerise, piesă cu piesă, în rolișoare, simpatia publicului"), **Hoțul** de Ed. Bernstein, o dramatizare după **Țiganiada** de C. Frunză, **Ginerele domnului prefect,** localizare de Paul Gusty. Tînărul și simpatizatul actor pomenit mai sus a mai apărut și în **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa, **Pottasch și Perlmutter** de Dick Glanway, **Stiloul** de Fodor Lazslo, **Panțarola,** debutul dramaturgic al lui Tudor Mușatescu.

Directorul Leca Morariu a deschis stagiunea 1933/34 cu **Viforul,** dar pe urmă a făcut loc mai ales unor piese fragile, presupunînd că va atrage astfel publicul și va mai birui din marile anevoințe economice ale teatrului. **De la 5 la 7** de André Mery, **Necunoscuta** de A. Bisson, **Crima mea** de G. Beer și altele. Însă printre ele s-au intercalat și **Nora** lui Ibsen, **Revizorul** de Gogol, **Boieri și ciocoi** de Vasile Alecsandri, **Așa cum mă dorești** (Come tu me voi) de Pirandello. N-au însemnat și lucrări scenice de valoare, pentru că regizorii erau în bună parte actori, — și nu totdeauna din cei mai buni — și pentru că se lucra gîfîind. „Leca Morariu — spune I. Massoff — n-a știut ce să mai inventeze pentru atragerea publicului — abonament cu prețuri reduse, organizarea de așa-numite «cicluri culturale», șezători, concerte, «cuvinte introductive» înainte de ridicarea cortinei — dar strădaniile sale n-au dat rezultatele urmărite".

S-a continuat cu **O noapte furtunoasă** și cu **Plicul** de Rebreanu, **Idiotul** după Dostoievski, **Sînziana și Pepelea** de Alecsandri, **Conu' Leonida față cu reacțiunea** și **Năpasta.** Neputîndu-se descurca altfel, directorul a acceptat și o revistă, **Pardon d-expresie** de Atanasie Mitric și Victor Handrea, pe care a susținut-o toată trupa.

Însă la sfîrșitul sezonului, guvernul liberal a hotărît anularea subvenției de stat, desființînd Teatrul Național din Cernăuți, așa cum s-a întîmplat și cu cele de la Chișinău și Craiova. Comunicatul publicat în presă suna : „Pe 1 aprilie 1935, o dată cu aplicarea noului buget, se suspendă, pe exercițiul 1935—36, activitatea teatrelor naționale din Craiova, Cernăuți, Chișinău". Interpelările din Parlament n-au obținut nici un răspuns. Nici protestul unit al Societății Scriitorilor Români, Societății Autorilor Dramatici, Societății Compozitorilor, în care se spunea : „...recunoaștem că vitregia timpului silește Ministerul Artelor ca pe atîtea foruri administrative să recurgă la mari reduceri bugetare (...) credem însă că aceste instituții trebuie privite ca nobile instrumente de propagandă a culturii românești (...) socotim că în lupta ce se dă astăzi de către toate neamurile pentru afirmarea geniului național o asemenea desființare ar echivala cu retragerea din tranșee a unor unități de pe frontul înaintat".

E posibil ca în condițiile politice ce se coc acum și în ambianța unor afirmări românești impetuoase în Bucovina de nord să se repună pe tapet chestiunea unui Teatru Național la Cernăuți.

Pînă atunci poate ne reamintim lecția, din veacul trecut, a turneelor românești în acele locuri.

Valentin Silvestru

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Intre cloacă şi cer

INCREDIBIL dar adevărat : afişul cinematografic bucureştean a atins, săptămina trecută, o performanţă spre care tindea de mult : nici un film românesc, la nici un cinematograf. Legea pieţei, legea cererii şi a ofertei ? Oricum, firesc nu este. Difuzarea a trecut din lac în puţ. Dacă înainte repertoriul era pompat forţat cu filme româneşti, în circumstanţe pe care nu le mai amintim aici — acum am căzut în extrema cealaltă. Filmul românesc pare să fi ajuns o corvoadă, de care responsabilii cinematografelor sînt fericiţi să scape, măcar pentru o săptămînă !

Presupunînd că unui cinefil străin aflat în capitala României în perioada 2—8 septembrie i-ar fi trecut prin cap ideea, oricît de excentrică, de a merge la cinema ca să vadă, la întîmplare, cum arată un film românesc, el ar fi descoperit, cu uimire, un lucru cu care, mai mult ca sigur, nici o altă capitală europeană nu s-ar putea lăuda : nici o proiecţie din cinematografia naţională, toată săptămîna. Indiferent care ar fi circumstanţele atenuante, situaţia rămîne foarte tristă. O cinematografie naţională nu poate supravieţui închisă în arhive. Se impune, evident, tot o politică protecţionistă (dar un protecţionism inteligent) în difuzarea filmului românesc, în rularea permanentă a filmelor sale valide, atîtea cîte sînt. Altfel, pierdem publicul filmului românesc, fără să cîştigăm nimic în schimb. Pentru că pretextul comercial nu se soldează întotdeauna cu efectul scontat. Bunăoară, filmul în premieră la „Patria" : **Viu sau mort.** American, nou, făcut în '89, western, tot tacimul pentru încasări grase, şi totuşi, înăuntru, o sală cu multe rînduri goale. Dacă tot am intrat, să rămînem.

Cel dorit (wanted) viu sau mort, omul pentru anihilarea căruia se oferă ritualica recompensă, e şeful unei bande criminale, de o ferocitate gratuită. Membrii ei ciopîrţesc femei şi bărbaţi necunoscuţi, dar nebunia e armată cu principii religioase (ucigaşii sînt din secta mormonilor).

În rolul sadicului criminal, regizorul (John Guillermin) a distribuit un actor cu o figură blîndă, de copil mare — Scott Wilson, pe care spectatorii noştri trebuie să şi-l amintească din **Anul soarelui liniştit**, filmul lui Zanussi, în care juca ofiţerul american îndrăgostit de personajul Majei Komorowska. În schimb, în rolul justiţiarului care urmăreşte banditii, nu de dragul recompensei, ci ca să-şi răzbune prietenul ucis şi să recupereze o fetiţă răpită — e distribuit un actor cu o figură chinuită, roasă de neîmpliniri şi îndoieli (Kris Kristofferson, prezent pe ecranele noastre mai demult, în **Alice nu mai locuieşte aici**, şi nu demult în polcier-ul **Străfulgerarea**). O distribuţie „intersanjabilă" ; totul ar fi fost cel puţin la fel de convingător şi în cazul în care actorii ar fi schimbat rolurile între ei. Se vede că regizorul nu e din cale afară de entuziasmat de haina simplă a westernului clasic, şi se străduieşte să-i adauge mici ornamente, să complice personaje prin definiţie stereotipe, să le supraetajeze psihologia primară, să acorde mare atenţie detaliilor, să iasă din tipar. Rezultatul e un film nehotărît. Cele mai bune momente ale lui sînt tocmai cele care urmează, pas cu pas, calea tradiţională, stîngăcia, inocenţa, simplitatea unei scheme liber asumate.

Justiţiarul din film, erou nefericit al Vestului sălbatic, şi-a trimis băiatul la şcoală pe coasta de Est, „ca să nu se uite nimeni chioriş la el, în viaţă". Peste ani, tînărul absolvent de drept se întoarce acasă, într-o vacanţă, şi, prin forţa lucrurilor, îşi însoţeşte tatăl la vînătoare de oameni. „Habar n-ai să tragi, să hăituieşti un om ca pe un animal ! Crezi că-l ridici de-acasă cu mandat ?", îi spune tatăl fecioruşului cel manierat ca o domnişoară. Dar, la o adică, d-ra arată că ştie să boxeze ca un profesionist-artist. Un artist printre barbari. Un cavaler care ezită să tragă în adversar, printre canalii care nu ezită să omoare pe la spate. Zilele de iniţiere în Vestul sălbatic ale unui tînăr educat în Est, s-ar fi putut intitula filmul, dacă ar fi avut umor. Ceea ce nu are. Are, în schimb, tristeţe, pentru că, în final, contrar bunelor obiceiuri ale happy-end-ului, scenariul face ca victoria bunilor asupra răilor să fie nu triumfală, ci amară, iar Nemesis (pomenită în treacăt, la începutul filmului, ca „zeiţa dreptăţii" şi nu a răzbunării) să pedepsească personajul de oţel al tatălui, cu orgoliul lui nemăsurat, cu siguranţa invincibilităţii lui, şi să-i trimită, din spate, un glonte. Dar omul se va retrage din scenă în acelaşi stil lucid-dominator : „Singele e negru. Glontele e înfocat. Mai am de trăit o oră." Personajul îşi dezvăluie, murind aşa, o dimensiune superioară. Pentru că, se pare, există ceva mult mai greu de atins decît luciditatea în faţa propriei vieţi : luciditatea în faţa propriei morţi. Este şi ideea unui alt film în premieră la noi, tot american, **Joni sau cîntecul speranţei** (regia James F. Collier), destul de mediocru ca film în sine, dar interesant de văzut ca document. Interpreta rolului principal, Joni Eareckson, îşi joacă propriul personaj. Personajul unei handicapate celebre, care a reuşit să-şi înfrîngă handicapul.

O fată ca oricare alta, blondă, suplă, sportivă, sare în mare, de la o trambulină şi îşi fracturează coloana vertebrală. Urmează ani de zile de spital (vedem şi condiţiile de spitalizare ale Americii anului 1967, cam aşa cum ne imaginăm noi spitalele noastre în mileniul următor), urmează ani de antrenamente grele pentru recuperare, şi urmează aflarea sentinţei definitive : Joni rămîne paralizată pe viaţă. Cu picioarele şi braţele moarte „tetraplegică". Îşi poate mişca mîinile, dar nu şi degetele. În ziua ieşirii din spital i se spune că nu va putea niciodată să se pieptene sau să se rujeze singură. Urmează depresiunea. „La şcoală nimeni nu ne-a spus că lumea asta e o cloacă". Însingurarea. Ura. Disperarea. Apoi, într-o zi, descoperirea Bibliei. Şi, sub ochii noştri, Joni devine altcineva. Figura ei desfigurată de suferinţă se armonizează. Joni devine ceea ce este : o tînără frumoasă şi inteligentă, o făptură luminoasă, strălucind de fericire, într-un scaun pe rotile. Cum s-a întîmplat miracolul ? „Dumnezeu a adunat cioburile vieţii mele şi a făcut ceva minunat cu ele", zice Joni, într-o stare de exaltare (dar o exaltare mistico-sportivă, reconfortantă, de tip american). Joni devine emblema „handicapatului american care a reuşit în viaţă" : înconjurat de atenţie, echilibrat, bine îngrijit, bine hrănit, bine îmbrăcat, perfect sănătos în handicapul lui. Joni are o viaţă plină : pictează (ţinînd pensula în gură sau într-un dispozitiv de la încheietura mîinii), are expoziţii, vorbeşte în faţa unor stadioane întregi, care o aplaudă în picioare, are o familie, părinţi şi surori care o iubesc şi o vor fericită. La un moment dat, un tip straniu, care se crede îndrăgostit de ea, o duce pe scaunul ei de invalidă în faţa unui altar, într-o biserică pustie, ca să se roage pentru vindecarea ei, convins că rugăciunea făcută cu credinţă o va vindeca. „Cuvîntul Tău spune că toate sînt posibile pentru cei care cred". Şi, pragmatici crescuţi la şcoala materialismului dialectic sau mistici care au văzut capodopera lui **Dreyer Ordet**, în care o femeie e trezită din moarte, prin credinţă, — toţi spectatorii aşteaptă minunea, aşteaptă ca Joni să înceapă să mişte măcar un deget ! Dar nu. Nici o minune nu se întîmplă. În afară de minunea că un om condamnat la nemişcare, la pietrificare, a reuşit să rămînă cu adevărat viu. Şi recunoscător pentru această viaţă. Şi fericit că „a reuşit să întindă o punte între el şi Dumnezeu". „Prefer să stau în scaunul ăsta şi să-L cunosc, decît să pot merge fără El"... Distanţa dintre „cloacă" şi „cer", în acest film, nu e decît o chestiune de nuanţă. ■

Elvira Godeanu

ERA în amurg... Răsfoiam o revistă de teatru şi film. Deodată, auzul mi-a fost atins de un sunet uşor, ca un suspin. Am ridicat privirea. Din vaza subţire de cristal cădeau petalele trandafirului rozpal. Un fior. Ca o presimţire. Mă trezesc, murmurînd primele cadenţe din rondelul lui Macedonski :

„E vremea rozelor ce mor"...

Peste cîteva momente aveam să aflu, din ştirile de seară de la televizor, că Elvira Godeanu, marea noastră actriţă, a trecut în nefiinţă...

Da, femeile se aseamănă florilor.

Pentru mine, Elvira a fost roza invoaltă şi parfumată din buchetul ales al frumoaselor noastre actriţe. Întreaga ei făptură, de la portul capului încununat de razele blonde ale bogatului său păr pînă la armonioasa-i siluetă, cu majestoasa ei ţinută, te îndemna către această nobilă comparaţie.

Cu cîteva luni în urmă ne adunasem în primitoarea sa casă pentru a-i sărbători ziua de naştere. Ştiam cu toţii ce rău necruţător o macină şi totuşi şi-a jucat rolul de desăvîrşită amfitrioană cu aceeaşi graţie, eleganţă şi distincţie care i-au marcat toate strălucitele sale apariţii pe scena teatrului românesc.

Adun, în palme, petalele, una cîte una : Zoe, Marguerite Gautier, Maşa, Arkadina, Claire Zachanassian, Doamna Maria, Aimée...

Răsună în mine finalul rondelului, care se potriveşte parcă şi sfîrşitului ei :

„Şi-n marea noapte care vine/ Duioase-şi pleacă fruntea lor/. E vremea rozelor ce mor".

Fie ca trecerea ta *Dincolo* să-ţi fie luminată de dragostea şi preţuirea noastră care te-au însoţit întotdeauna.

Nu numai în cimitire sînt mormintele celor dragi, ci şi în inimile noastre.

Nu te vom uita.

Irina Răchiteanu Şirianu

CAMIL PETRESCU :

1930 — cu ocazia premierei *Care din ele* : „Aplauzele la scena deschisă au dovedit că este vorba de un frumos talent de comedie"...

1931 — la premiera piesei *O noapte furtunoasă* : „Una dintre cele mai bune actriţe ale Naţionalului în ultimii ani" !...

În acelaşi an, la *Şapte giuşte potcovite* de Claudia Millian : „O justeţe de ton, o lipsă de intenţie de sarjă, o vervă fină, fără pereche la Naţional".

1932 — la premiera *Judecătorul din Zalameea* : „O vivacitate rară, un joc cald, voluptuos, o preciziune de vedetă".

MIRCEA ŞTEFĂNESCU :

„Am urmărit-o pe Elvira de la prima ei apariţie pe scenă, cînd aducea, împreună cu o frumuseţe care părea sortită idolatrizării, o stîngăcie de o rară gingăşie. Dacă frumuseţea ei ar fi fost arogantă, Elvira putea să rămînă superbă şi rece, adică o statuă impozantă în afara scenei. Dar frumuseţea ei, reflectînd o fire deschisă, umană, dăruită prieteniei şi bunei colegialităţi, a fost prima ei armă cu care şi-a cîştigat acea simpatie, care în viaţă creează punţi între suflete, iar în teatru trece caldă şi biruitoare peste rampă, anulînd distanţa dintre actor şi public."

P.S În acest an, Televiziunea a realizat un admirabil medalion al actriţei (autori : Ludmila Patlanjoglu şi Constantin Paraschivescu).

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Stîncile din Mingan

CÎND am văzut pentru prima oară reproduceri bune după lucrările **Georgettei Crainic** din Montreal mi-am dat seama că artista trăieşte într-un chip unic, extrem de intens, motivul. Era ca şi cum aş fi aşteptat de mult o astfel de imagine, care venea să împlinească o nevoie dominată de straniu şi majestuos. Cartea lui Ionel Jianou — **Artiştii români din Occident** — unde aflam şi fişa „canadiencei" îmi dovedea, odată mai mult, că orice panoramic al creaţiei contemporane e lipsit de consistenţă, dacă nu ia în seamă arta exilului. Pentru că creaţia miilor de plasticieni din afara graniţelor patriei, cu drama ce se produce la orice strămutare, cu excentricităţile marcate adesea de tragism ale integrării culturale, pune tuşa de patetism ce dă un nou înţeles, cel autentic, întregului. Fără o reconsiderare complexă a tot ce-au înfăptuit artiştii „de origine română" cădem într-un păcat cultural de neiertat. Trecînd timpul, acesta aduce a fărădelege. Cu cît se amînă marea expoziţie a artiştilor noştri de pe alurea, cu atît se acutizează o suferinţă.

Am vrut cu tot dinadinsul să cunosc atelierul doamnei Crainic. Nu-i tocmai simplu să ajungi la Montreal. Mai ales cînd nu te ajuţi decît cu voinţa şi jocul întîmplării. Astfel că abia la a doua încercare am reuşit. Pe lîngă informaţiile din „Dicţionarul" lui Jianou, date la zi despre lucrul pictoriţei le-am primit din două monumentale antologii de texte şi imagini realizate de criticul canadian Sam Aberg : „Art et tendences du Quebec", 1988 şi „L'Art — Miroir de sa réalité", 1990, ambele la Editura Renaissance din Montreal.

Georgette Crainic s-a născut în 1926 la Ianca, judeţul Brăila. A absolvit o facultate economică şi a profesat pînă în 1971, cînd s-a stabilit peste Ocean. De atunci a preocupat-o pictura şi numai pictura. Conform sistemului didactic românesc, ar urma s-o numim artist amator. Ar fi să săvîrşim o eroare, deoarece în Canada instrucţia în Belle Arte are alte rigori şi alte ţeluri. Corect e să zicem că doamna Crainic a trecut într-o a doua specializare care, ca orice tîrzie regăsire de sine, aduce satisfacţii atît de mari, încît atenuează mult din teama unor lacune de ordin tehnic. Un artist plastic e, în Canada, altceva decît ce este ori, mai bine zis, ce socotim că trebuie să fie în România. Nu există Soiuz-uri care să acorde sprijin financiar şi pensii, indiferent dacă ai însemnat sau nu un nume în artă, iar galeriile se dezinteresează de tot ce nu e formulă şi anume formulă comercială.

Georgette Crainic are priceperile majore ale lucrului la şevalet cu excepţia darului de a-şi imita confraţii. Ea a simţit că trebuie să înfăţişeze un ţinut plin de o poezie solemnă şi virilă. Ea a învăţat să picteze pentru a portretiza un astfel de ţinut. E cazul, care trebuie să-i pasioneze pe literaţi şi psihologi, al artistului chemat obsesiv de o lume. Odată descoperind-o, arta sa, pînă atunci de un interes mediu şi încă neaşezată ca mijloace, capătă statură, siguranţă şi un farmec durabil. Probabil că e vorba de o sensibilitate ancestrală la primordial tocită de timpurile moderne : foc, apă, rocă. „Pentru cei ce se întreabă unde se găseşte această fabuloasă galerie de stînci — îmi scrie doamna Crainic — pot preciza : în largul fluviului St. Laurent. Se cheamă arhipelagul Mingan. E situat la Nord-Est de Quebec. În 1981, aflîndu-mă cu soţul meu în regiune (drumul pentru turism fusese deschis abia cu doi-trei ani în urmă) am descoperit aglomerarea de stînci. E o zonă de o sălbăticie extremă, care respiră multă demnitate. Mi-a amintit imediat de stîncile singuratice şi semeţe de pe înălţimile Carpaţilor. Am lucrat mai mult de douăzeci de tablouri şi am scris tot atîtea poeme. Atunci mi-am dat seama că am o pasiune neştiută dar foarte puternic conturată pentru stînci. În titlurile pînzelor, pe lîngă impresia de forţă şi interiorizare ce o degajă, reţin şi spiritualitatea zonei : „Marele coridor din insula Niapisca", „Sculpturi milenare", „Spaţiu-timp astral", „Poarta sălbatecului intrepid", „Iluzii spulberate", „Privire rătăcită în spaţiu", „Putere şi ingeniozitate (insula Quarry)".

În decembrie 1990, Georgette Crainic a prezentat seria sa de „viziuni după natură" la Centrul de conferinţe din Complexul Guy Favreau. Ulterior, doamna Crainic a intitulat un eseu, unde-şi dezvolta ideile despre propria-i pictură, „Realitatea unui vis". În Canada, şoselele spre Nord te întîmpină cu anunţuri care-ţi permit să gîndeşti că realitatea e, într-adevăr, vis : „Nu mergeţi mai departe. Nu mai găsiţi nici pompe de benzină, nici case, nimic". Georgette Crainic face parte din categoria oamenilor foarte imaginativi care se simt atraşi de necunoscut, de „regatul tăcerii". Suprarealiştii au încercat să sugereze prin forme inventate un imperiu al misterului : liniştea şi infinitul spaţial. Georgette Crainic n-a trebuit să inventeze nimic. A trebuit doar să privească în jur cu supunere şi uimire şi să se lase învăţată de duhul locului. Eu nu pot să comentez arta sa independent de scopul îndrăznit. Criticii români pot fi dezamăgiţi de faptul că nu refer la construcţia propriu zisă a imaginii şi la calitatea mijloacelor. Prefer să procedez însă ca americanii, care dau întîietate efectului. Cînd acesta e, bineînţeles, viguros, stăpînit de emoţie. ■

Beamonul care se ține după „Călăuza"

ULTIMUL Istvan Szabo al „Telecinematecii" a fost suficient de slab — în pofida temei majore, cum s-ar fi spus pe vremuri — ca, de-a lungul exercițiilor lui prea laborioase de expresionism, să-mi pot aduce aminte pînă și ziua cînd l-am cunoscut pe regizor, la Budapesta, la hotel „Royal"...

Eram în '68-ul acela, toamna, la două luni după Praga, cu o delegație de la „Difuzare", să cumpărăm filme ungurești. În fiecare an, fiecare țară socialistă organiza un tîrg al filmelor ei pentru frații din C.A.E.R. care, pe masă și casă bune, ședeau ore întregi în vizionări să cumpere ce le convenea reciproc avantajos. Era o viață ideologică... Îi ziceam „*ORACA — film*" dacă se mai știe ce era ORACA, organizația însărcinată cu achiziționarea vitelor. Făceam prima oară parte dintr-o delegație ca asta, de cîteva luni mă angajaseră la „Cinema" redactor, după 12 ani sănătoși de șomaj „pentru Budapesta". Cam la atît mă „condamnaseră" fiindcă susținusem în '56, cu cîteva luni înaintea „contrarevoluției" maghiare, teoria nu numai abjectă, dar și dușmănoasă a adevărului integral. Pe românește și fără clăbuc, nu-mi ținusem gura și atacasem cenzura (nu zic sistemul, pentru a-mi păstra decența, cea mai dificilă și non-conformistă poziție în zilele noastre). Mă dăduseră afară din presă tot așa, pe toamnă, — „rahat!", vorba lui Caraion, „ce-s 12 ani de șomaj, dragul meu?" În '68, cînd mulți amici curați ziceau că „acum e de intrat în partid" și chiar intrau, eu m-am gîndit că nu e cazul, dar se poate încerca o nouă formulă: să mănînci dintr-o leafă a lor, fără să mănînci și rahatul acelorași! Era posibil? Oricum, m-am ținut de atunci încoace ca om al „generației Budapesta" care-și permitea să privească fraternal și taciturn iluziile rozbombon ale „generației Praga". Încît la acea ORACA, dublam vizionările cu plimbări lungi pe bulevarde, căutînd, cu un patetism mut, clădirile ciuruite de gloanțele și șrapnelele din '56, ca noaptea să mă afund în barurile lor, nu bînd — n-am știut-o niciodată! — ci doar pentru a mă uita la oamenii aceia, în haine mult mai bune ca ale noastre, cu „boate" și muzică mai evoluate decît la „Monjul" meu, cu filme mult mai îndrăznețe, cu o libertate ceva mai suplu supravegheată de către ocupanți. Sînt nuanțe care contează atunci cînd știi că totul rămîne nemișcat, cu excepția gîndurilor tale. Nu puteam însă să mă comport oficial. Mi-a fost silă, de cînd mă știu, de tot ce e solemn, lemn, țeapăn sau în vată, cu vestă și cravată. Într-o seară, am agățat o femeiușcă și m-am dus cu ea într-un café, apoi am luat tramvaiul — totul în franceză, mă credea italian!? — rugîndu-o să-mi arate pe unde a copilărit, eu făcînd mereu scăderea anului '56 din anul '68, a Budapestei din Praga... La 5—6 ani, nu văzuse „une guerre"? M-a plantat pe undeva, departe — cînd am ajuns, tîrziu, la hotel, șeful delegației m-a privit de parcă eram „Mîinile lui Orlac". Era un om care-mi inspira încredere, dar puteam să-i explic obsedata mea aritmetică, a scăderii Budapestei din Praga? Am preferat să risc nota informativă pentru o aventură ratată, dar relatată. A doua zi de dimineață Viscopoleanu, la olimpiada din Mexic, cîștigase „lungimea", după cum citisem în ziarul lor de sport! — în timp ce vedeam cel mai bun film al selecției lor, despre doi tineri care vroiau să treacă granița în Austria (ce se putea produce la ei, în '68!), m-am gîndit că trebuie să-l văd pe Istvan Szabo. Era „omul meu", înainte de a-l fi descoperit pe Kundera, în literatură. Szabo făcuse „Apu" (Tatăl) — cel mai tare film antistalinist pe care-l văzusem în semi-legalitate, cu voia unei poliții tot mai atente la criteriul estetic, sus, la Consiliu, în descuiata sălița de la etajul 8. După masă, la proiecția filmului lui Bunuel, „Belle de jour", cu Catherine Deneuve în femeia de lume bună care practică bordelul (era un „hors d'oeuvre" al gazdelor — iar puteai ameți din dezinvoltura toleranței, acolo, în cea mai veselă baracă a lagărului) am rugat-o pe interpreta noastră dacă-mi poate face legătura cu Szabo Istvan, fiindcă am văzut „Apu" și am fost și eu odată copil mic și prost. Seara, la clasica recepție de protocol, dansînd cu ea, mi-a șoptit, cu aceeași artă a parolei de trecere, că i-a comunicat și ne vom vedea ca membri ai aceleiași Internaționale formate din foștii copii prostuți. Ne-am văzut în ultima zi, în ultima clipă, după vreo trei zile fără de semn, eu fiind convins că întîlnirea nu va avea loc. Era după masa de prînz, mi-a bătut la ușă, nu m-a lăsat să discut cinema, artă, cultură, idei, m-a ținut într-un eseu despre recordul mondial la lungime, stabilit cu o zi înainte, la Olimpiadă, de Beamon, acel 8,90... Vorbea bine franceza și părea mulțumit că a găsit un interlocutor a cărui competență în problemă se măsura după tăcerea cu care-l asculta. Nu l-am întors nici o clipă la filmul lui. Nu se întrerupe — o știam din înțelepții ani de șomaj — un om care transmite un cifru. Hotelul, ca și cinema-ul, era locul mesajelor încifrate între noi, cei care călcam pe filme la fiecare pas de la o baracă la alta a lagărului. Susțin și azi că Istvan Szabo nu a mai dat — nici prin „Colonelul Redl", nici prin și mai bine elaboratul „Mephisto" — un film de spontaneitatea inspirației și subversivitatea dinamitardă a „Tatălui". A prins performanța din prima săritură. De aia filmul lui de marți seară, începea și se sfîrșea, prea rotund, cu „Tatăl nostru"!

...Interpretez abuziv, prea cu ochi și cu sprîncene? Ei da, realitatea e mai pudică, mai discretă, mai „artistă"! Mai serile trecute, după ce l-am văzut pe Powell la 8,95 și pe Lewis la 8,91, dincolo de Beamon — trupele sovietice, la „Actualități" părăseau Lituania: camioane grele treceau prin dreptul unei placarde pe care scria pentru toți miopii lumii: Zona. Cum se numea teritoriul pe care se desfășura — straniu încifrat, cu demență calmă — „Călăuza" lui Tarkovski? Zona! „Lungimea" se ține după mine — ludicul nemîntuit care văd în toate, sportul! — ca un cifru al acelui suprarealism planetar în care semnificațiile fie că se calcă pe picioare, fie că sar dincolo de Beamon, fie că se agață ca femeiuștile vesele de cîte un bărbățel angoasat. Și mai sînt prosti, tot ca mine, care cer decență între un 8,95 și Tarkovski! Cumpărați „Secolul 20" — vă revine mai ieftin decît o friptură la grătar, în Sinaia! ■

Invitatul nostru, Cristian Munteanu (I)

Cristian Munteanu, conduceți din 1990, departamentul de teatru radiofonic. Care este cartea dvs. de vizită? Sau... de muncă. Adică o schiță de autobiografie.

Autobiografa (artistică, desigur, altfel pe cine ar interesa?) reală sau imaginară? Să încep cu cea dintîi. 300 de piese montate în studioul radiofonic, 30 montate pe scenele teatrelor, 3 la teatrul t.v. Și pentru ca armonia cifrică să fie perfectă, adaug că am scris piese de teatru, dintre care 3 mi se par ceva mai reușite. De asemenea, scenarii de radio și televiziune, dintre care aș alege, cum bănuiți, tot 3. Autobiografia imaginară am presărat-o printre rîndurile scrise. Pe urmă, am renunțat. Mi s-a părut primejdios să continui. Pentru ceilalți. Apropos de cifrele înșirate mai înainte. Dacă ar fi fost mai mici, cred că ar fi crescut șansele de a nu rata prea mult. Îmi sună mereu în minte începutul unui sonet de Shakespeare: „Cu cît te-mpuținezi, cu atîta crești...". E, ar putea fi, și o definiție a travaliului artistic.

Care este punctul cel mai înalt al acestui palmares? Dar cel mai de jos?

Cred că sînt mulțumit de 3 spectacole: *Istoria ieroglifică* (la radio), *Alexandru Lăpușneanu* (la Teatrul Național) și *Inocentul* (tot la Teatrul Național), dar de data asta mai mult de textul semnat de mine decît de spectacol. Regizorul Cristian Munteanu a fost într-un consens permanent cu autorul în loc să-l ia în răspăr. Și uite așa, a ieșit o coabitare dulce. Punctul cel mai de jos al existenței mele artistice s-a situat în jurul anilor 1986 — 1988, cînd repertoriul teatrului radiofonic a fost infestat de maculatură. Ca regizor, am produs și eu atunci subrebuturi. Nu contează că numărul lor a fost mai mare sau mai mic decît cel al colegilor de breaslă. Contează că am închis ochii minții, le-am făcut și le-am semnat. Pe atunci mă consolam cu ideea că alături de ele străluceau ca niște oaze de lumină spectacolele după piese clasice sau după cele cîteva fericite excepții din literatura dramatică contemporană, trecute, nu se știe cum, prin furcile caudine ale exigențelor „epocii". Acum îmi dau sama că nimic nu poate să scuze obnubilarea conștiinței și înregimentarea artei în politică și conjunctură. Ea nu trebuie să slujească decît sieși. Imperativelor estetice, așadar. În acest sens, lecția pe care ne-a dat-o marele om de teatru Liviu Ciulei prin cele două spectacole recent montate la Teatrul Bulandra mi se pare pilduitoare.

Cum se simte regizorul și dramaturgul Cristian Munteanu în calitate de coordonator al „afișului radiofonic"?

O! „Ar trebui un cîntec încăpător precum...". Dar să nu alunecăm pe panta confesiunilor puțin interesante pentru cititori. Respect noua mea ocupație (nu cred că e o „funcție") tocmai pentru că o consider trecătoare. Propunerea redacției noastre vizează pe de o parte restituirea capodoperelor dramaturgiei naționale și universale care fuseseră exilate de cenzură: umplerea unor goluri, reintroducerea în circuitul valorilor a unor opere uitate, mutilate, trunchiate, falsificate deci. Considerăm că este de datoria noastră să facem eforturi (pe care în această lună de septembrie le apreciem ca insuficiente încă) de a prezenta noutățile de pe mapamond în materie de dramaturgie contemporană în general și de teatru radiofonic în special, spărgînd astfel cercul autarhic în care am fost închiși (și ne-am complăcut) atîția ani. Ne simțim responsabili și de ceea ce se întîmplă cu producția originală. E absurd să negăm în bloc dramaturgi de certă valoare și opere importante, invocînd criterii extra-estetice. Așa s-a născut *Festivalul dramaturgiei originale* (noiembrie), care anul acesta va fi la a doua ediție și va cuprinde piese de N. Breban, Ion Băieșu, D. R. Popescu și Iosif Naghiu. La prima ediție, oaspeții noștri au fost Marin Sorescu, D. Solomon, Leonida Teodorescu și Paul Everac. În februarie, am organizat un studiou experimental al tinerilor dramaturgi în care au răsunat „vocile" ultimului deceniu: Matei Vișniec, Horia Gârbea, Olga Delia Comăneanu, Hanibal Stănciulescu, Valentin Petculescu, Emil Paraschivoiu. Un studio pe care dorim să-l permanentizăm. Pentru echilibrarea repertoriului, am apelat și la cicluri pe care le bănuim de audiență: muzicaluri, ora enigmelor, festivaluri de comedie (august), dar, și, pentru această toamnă, teatrul document și dramaturgie comentată. Un punct de onoare: Fonoteca de aur a teatrului radiofonic. O cît mai largă deschidere, așadar în timp și spațiu. Să fie această dorință de exhaustivitate pură utopie? Sînt voci care amendează propunerea noastră, considerînd-o ușor anacronică și cerînd cu vehemență o mai acută implicare în realitate. Mai precis, în politic. Și, iată, revenim de unde am plecat.

Pentru a putea mai ușor relua discuția săptămîna viitoare.

A consemnat

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Contre, nedumeriri, reclame

SE PARE că a stîrnit vilvă, la conducerea Televiziunii, preambulul în afară de program al d-lui Mitu, la **Actualitățile** de simbătă. Dl Mitu, ferindu-se să spună cum a ajuns în postura de crainic al unor știri pe care le-au redactat alții, ne-a mărturisit că rolul nu-l prinde. Asta îl privește, ceea ce **ne** privește e că un redactor al secției de știri externe a încercat să se ferească de ogorul știrilor interne, ca și cum ar fi fost trimis în misiune într-o zonă minată. Semnificativ, nu? Acesta să fie motivul pentru care la secția știrilor interne a fost detașat dl maior Hamza, iar în ultima vreme a apărut și tînărul locotenent Ciuchiță?

Dl Claudiu Iordache i-a cerut președintelui Adunării deputaților să demisioneze, acuzîndu-l de atitudine duplicitară în perioada puciului de la Moscova. Evident, directorul TVR l-a invitat pe dl Martian la o convorbire televizată. Să pregătește dl Bîrlădeanu? Probabil, fiindcă în intervenția sa din prima zi, în Parlament, dl Iordache a cerut și președintelui Senatului să demisioneze.

De tot ridicolul argumentația tovarășului Verdeț în legătură cu cererile formulate în Parlament pentru scoaterea în afara legii a partidului său. Deci (rezum), dacă la țărăniști și la liberali, luați în parte, sînt mai mulți foști membri ai Partidului Comunist decît în P.S.M., acestea sînt partidele care ar trebui scoase în afara legii. (Las deoparte că prudentul tovarăș n-a trecut în enumerarea sa și F.S.N.-ul). Dar i-a auzit cineva pe țărăniști și pe liberali bătîndu-se cu pumnul în piept că sînt moștenitorii P.C.R.-ului? Confundă aceștia democrația cu „victoria finală" pentru care s-au rugat membrii P.S.M.-ului la congresul lor, cu vreo lună în urmă? Tov. Verdeț ar putea replica la o asemenea întrebare că așa se obișnuia să se spună „înainte", dar că între timp gîndirea politică a camarazilor săi s-a modernizat. Din intervenția sa la t.v. ceea ce am mai remarcat a fost însă tocmai că între gîndirea și limbajul activistic se manifestă știuta armonie.

Schimbul de contre între P.N.L.A.T. și P.S.M., apropo de învinuirea adusă d-lui Patriciu, că a fost secretar de partid sau ceva pe-aproape, de reprezentantul pesemiștilor, se pare că se va încheia la tribunal. Dl Patriciu consideră că a fost calomniat atribuindu-i-se o asemenea funcție. Și cînd te gîndești cîți dădeau din coate, cu nu prea mulți ani în urmă, să se vadă unși secretari de partid! Poate că pentru cariera politică a d-lui Patriciu faptul că i s-a pus în spinare o asemenea funcție să constituie o calomnie, altfel însă ceea ce contează sînt faptele omului avînd o asemenea funcție. La urma urmelor Gorbaciov, care a primit Nobelul pentru pace, a fost secretarul general al celui mai mare partid comunist din lume, iar salvatorul procesului de democratizare din Uniunea Sovietică, Boris Elțin, a avut și el ceva funcții înalte în același partid, pînă să fie mazilit. Oricum, dacă o asemenea funcție, de secretar de partid într-o instituție, a ajuns să fie resimțită ca o insultă, probabil că peste vreo cîțiva ani mulți dintre noi ne vom întreba cine a fost Ilie Verdeț, iar copiii noștri vor consulta dicționarul pentru a se lămuri ce era cu partidul comunist...

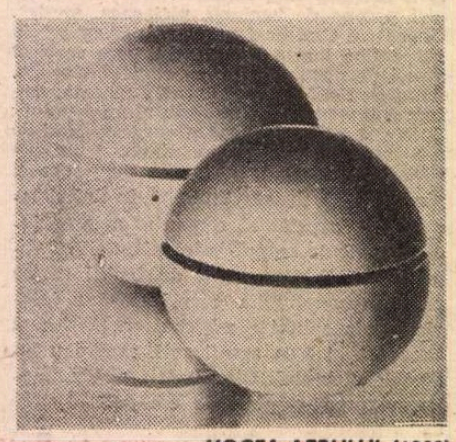
Pînă atunci, cît o vom mai auzi pe d-na Rodica Becleanu dînd cu tifla, simbătă, la **7 x 7**, celor care, spre deosebire de d-sa, au avut de suferit atîtea și atîtea din partea totalitarismului? Nu înțeleg de ce se miră președintele Iliescu de nemulțumirea celor care îi cer să demisioneze, cînd are asemenea susținători.

TVR își face reclamă de una singură, amintindu-ne de mai multe ori pe zi că ne ține la curent cu noutățile din lume și din țară pentru doar 1,78 lei „per" zi, vorba Gabrielei Neagu. La capitolul reclamă aș situa și ediția de săptămîna trecută a emisiunii d-lui Tatulici, la care au fost invitați gazetari de la felurite ziare și reviste. Dl Tatulici i-a mustrat părintește pe toți și numai că nu le-a zis-o verde în față cît sînt ei de neindependenți spre deosebire de Televiziune.

Să recunoaștem însă că dacă într-o discuție despre libertatea presei s-au găsit, printre cei prezenți, unii care să elogieze organizarea presei din perioada comunistă, atunci chiar că telespectatorul are dreptate să nu înțeleagă rostul dialogului cu pricina. Presa comunistă era proastă, dar bine organizată, cam așa se poate înțelege dintr-un astfel de elogiu, complet nelalocul lui.

Lipsa de timp e tot mai vădită la **Simposion**. În mod normal, dialogul d-nei Lucia Negoiță cu autorul **Istoriilor** ar fi trebuit însoțit de opinii ale criticilor literari despre acest ciclu de romane, opinii cu atît mai necesare cu cît **Istoriile** lui Mircea Ciobanu au apărut la mari intervale, încît o privire obiectivă de ansamblu ar fi venit în sprijinul cititorilor. Dar, la concurența cu Festivalul „Enescu", despre care, iarăși, publicul ar merita mai multe informații, prima parte a emisiunii s-a desfășurat contra-cronometru, eliminîndu-se un element indispensabil în receptarea literaturii, punctul de vedere al criticii. Acesta trebuie să figureze de fiecare dată în cadrul **Simposionului** nu numai pentru a respecta un protocol consacrat în toată lumea, ci și fiindcă, lăsat la voia întîmplării, gustul publicului în formare se poate îndrepta spre subliteratură. Decît să ajungem în situația de a deplînge dezorientarea cititorilor (cum de altfel se și întîmplă) e mai bine să se acorde criticii locul ei, săptămînal, în cadrul acestei reviste televizate, așa cum se întîmplă în cele tipărite.

Cristian Teodorescu



VOCEA AERULUI (1932)

MARELE RĂZBOI (1964)

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?

7. Acest an editorial este mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA PENTRU TURISM
Director: VICTOR CRĂCIUN

1—4. Editura noastră s-a înființat în primăvara anului 1990 prin desprinderea de Editura Sport-Turism. Am considerat că ne vom profila în domeniul cărților despre turism, iar vechea editură în cel al sportului. Deocamdată însă, obligați de manuscrise, astfel de profiluri n-au fost încă precis delimitate. Principalul, ne-am spus, e să publicăm literatură bună. Fiindcă, în mare parte, cărțile noastre sînt de reportaje literare, de eseuri literare și memorialistică, ba, unele chiar de versuri și proză.

Am păstrat citeva colecții care s-au impus publicului cititor, cum ar fi : **Pe urmele lui...**, am înființat o colecție nouă, ca, de exemplu, **Capodopere ale literaturii române** (firește, în primul rînd, în domeniul călătoriilor) și una și mai nouă **Floare Basarabia**, în care vor fi publicați scriitori de peste Prut precum Dimitrie Matcovschi, Grigore Vieru, Leonida Lari, Ion Druță, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi etc.

La mijlocul lunii august, editura noastră, laolaltă cu alte edituri din București și din țară, a participat la **Tîrgul de carte** de la **Neptun**, unde ne-am bucurat de un real succes. Între alte volume am expus la standul nostru următoarele cărți mult solicitate de vizitatori : Gellu Păltineanu — **Fermecătoarele poteci**, Ioan Erhan — **Țărmuri în sud**, Radu Bogdan — **Jurnal spaniol**, Alexandru Predescu — **Vremuri vechi bucureștene**, Emil Bejan — **Călător pe Valea Cibinului**, Ion Talabă — **Turism în Carpații Orientali**, Constantin Zmeu, Ion Istrate, Petre Baron — **Cu noi la drum**, Pantelimon Niloșescu — **Datini strămoșești**, Mihai Orinji, Ion Neamțu — **Sub zodia lui Bachus**. C. Brânduș, C. Grasu — **Valea Moldovei**, Ion V. Strătescu — **Salut Basarabia**, Mariana Șenilă Vasiliu — **Drumuri, cărări, poteci**, Ion Preda — **Muntele — frumusețe și educație**, Gabriel Cheroiu — **La început a fost pădurea**, Alexandru Brăduț Șerban — **Singurătatea verticalelor (Jurnalul unei vieți frînte)** publicat post-mortem (e vorba de studentul alpinist în Bucegi, Șerban, mort într-o misiune a Salvamontului în 1984, o carte impresionantă). Dan D. Farcaș — **Extratereștrii printre noi**, Ștefan Duicu — **Pe urmele lui Petru Maior**, Aurelia Baciu și Petre Baciu, — **Pe urmele lui Aurel Vlaicu** (în curînd va apărea și **Pe urmele lui Ștefan Luchian)**, Ion Mitican — **Cu Mihail Eminescu și Ion Creangă în Tîrgul Ieșilor**, Vasile Smărăndescu — **Carte însingurată**, (versuri) precum și volumele traduse din limba chineză : Zhon Shirong Ou Guang'An — **Călător la Grota de foc**, Xu Wende — **Supa de ginseng** (povestiri umoristice) iar din limba gruzină : Vantang Celidze **Pe drumurile Caucazului.**

5—6. Nu există cenzură. Principalul nostru criteriu este valoarea cărții. Avem în editură și manuscrise vechi care n-au putut să apară în trecut, dar pe care le vom publica acum. La noi cenzura a funcționat cu prisosință nu atît prin **tăiere**, cît prin **adăugire**, prin **completare**, prin **împlinirea**, chipurile, a unor volume cu citate din Nicolae Ceaușescu, „Vînătorul și călătorul cel mai avizat", care avea pentru fiecare zonă a țării sau domeniu de activitate cite o indicație. S-au stricat astfel cărți extrem de frumos scrise, atrăgătoare, elegante prin stil și captivante prin peripeții, din pricina acelor citate și răsturnări de capitole în conformitate cu cerințele cenzurii impuse, de fiecare dată, editurii, în spiritul celor subliniate mai sus. Au fost și cazuri cînd s-a schimbat chiar structura cărții, ca de exemplu interesantul volum al inginerului silvic Gellu Păltineanu care, pornind de la o întîmplare vînătorească, a prezentat editurii Sport-Turism, cu doi ani în urmă, o excelentă nuvelă de 150 de pagini. Nuvela însă a trebuit transformată într-atîta încît autorul, scriitor talentat, a predat în locu-i, păstrînd doar unele elemente din acțiune, un amplu reportaj turistic, interesant, desigur, dar una-i una, alta-i alta.

7. Anul 1991 se va încheia pentru noi nu ca un an economic bun, ci ca un an al unei bune diversificări tematice și o bună calitate a cărților.

8. În medie o carte dintre care mai avem și azi cu un preț de 25—40 lei, va costa 70—80 lei. Bineînțeles, dacă nu va crește și mai mult prețul hîrtiei.

Calendar

● **21 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Andrée Fleury Gropeanu** (1897), **Dem. Bassarabeanu** (1900), **Victor Nistea** (1930), **Corneliu Omescu** (1936). Au murit : **Paul Mihu Sadoveanu** (1944), **Mihail Sevastos** (1967).

● **25 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Henri Jacquier** (1900), **Marcel Marcian** (1914), **D. Vatamaniuc** (1920), **Mihai Giugariu** (1929), **Pop Simion** (1930). Au murit : **Constantin Ghiban** (1959), **Ion Th. Ilea** (1983).

● **26 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Bogrea** (1881), **Dan Botta** (1907), **Xenia Stroe** (1916), **Cleopatra Lorințiu** (1957).

● **27 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Al. Papiu-Ilarian** (1827), **Grigore Hagiu** (1933), **Ilarie Hinoveanu** (1934).

● **28 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Pârvan** (1882), **Chiril Tricolici** (1924), **Valeriu Râpeanu** (1931), **Leonida Teorescu (1932), Sina Dănciulescu** (1934), **Ion Iancu Lefter** (1940). A murit **Ion Teodorescu** (1931).

● **29 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Eudoxiu Hurmuzachi** (1812) **Iorgu Iordan** (1888), **Ion Dămian** (1908), **Marosi Barna** (1931).

● **30 SEPTEMBRIE.** S-au născut : **Maria Constantinescu-Pitești** (1908), **Ovidia Babu-Buznea** (1932), **Negoiță Irimie** (1933). A murit **Mihail Săulescu** (1916).

Lexiconul teatrului românesc

● Direcția Teatrelor din Ministerul Culturii, anunță începerea lucrărilor pentru realizarea **Lexiconului teatrului românesc**, sub coordonarea unui colectiv de specialiști în domeniul teatral.

Rugăm pe toți cei care dețin informații biografice despre actori, regizori, dramaturgi, critici și teoreticieni, scenografi să se adreseze la Direcția Teatrelor din Ministerul Culturii pe adresa următoare :

Mircea Ghițulescu — Direcția Teatrelor, Casa Presei Libere nr. 1, sector 1, București. Telefon : 18 29 40 sau 59 71 95.

Documentele originale, fotografii precum și actele oficiale de interes vor fi achiziționate prin Ministerul Culturii.

Lansare

● **MIERCURI** 11 septembrie a.c. la ora 12 a avut loc la librăria „Mihail Sadoveanu" din București lansarea Albumului de artă dedicat operei sculptorului **Constantin Popovici**, apărut la Editura **Meridiane**, cu un studiu introductiv și antologie de texte de Dan Grigorescu. Prezentarea volumului a fost făcută de criticul de artă Gheorghe Vida.

Premiu

● **LA** Festivalul internațional de la Edinburgh, Teatrului Național din Craiova i s-a atribuit **Premiul pentru valoare excepțională** acordat de către Fundația britanică „Hamada" pentru spectacolul **Ubu rex cu scene din Macbeth.**

Zilele culturale „Poesis"

● **ÎN PERIOADA** 26—28 septembrie 1991 se vor desfășura, la Satu Mare, Zilele culturale „Poesis".

Vor avea loc colocviile : „Poezia și politica", „Evocări literare sătmărene", „Nouăzeciștii — Programe și delimitări în poezia contemporană" ; sesiunea de comunicări „N. Steinhardt — Prin alții spre sine", decernarea Premiilor anuale „Poesis", colocviul revistei de cultură maghiară **Szamoshat.** „Probleme ale literaturii maghiare contemporane", excursie documentară în Țara Oașului, întîlniri ale creatorilor cu publicul sătmărean.

PE ECRANE : Viu sau mort. **Un western produs în 1989**

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII...

(Centrul de librării Constanța, Unitatea nr. 136, **Neptun**, șef unitate : **Mirela Dorobanțu**, 20.VII—20.VIII.1991)

1. Conan Doyle — **Crima ciudată** (Ed. Vremea, 70 lei) — 450 ex.
2. Rodica Ojog-Brașoveanu — **Crimă prin mica publicitate** (Ed. Editorial-Odeon, 44 lei) — 400 ex.
3. Vasile Alecsandri — **Porojan** (Ed. Ion Creangă, 24 lei) — 350 ex.
4. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 76 lei) — 300 ex.
5. Marguerite Duras — **Emily L.** (Ed. Babel, 35 lei) — 280 ex.
6. Liviu Rebreanu — **Nuvele** (Ed. Minerva, 49 lei) — 250 ex.
7. Titus Popovici — **Cutia de ghete** (Ed. Elit-Comentator, 50 lei) 200 ex.
8. Michal Choromanski — **Gelozie și medicină** (Ed. Cartea Românească, 50 lei) — 180 ex.
9. Anatolie Panis — **Domnișoara** (Ed. Eminescu, 23 lei) — 150 ex.
10. Grigore Ilisei — **Portrete în timp** (Ed. Junimea, 38 lei) — 95 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Centrul de librării Constanța, Unitatea nr. 132 **Olimp**, șef unitate : **Maria Macsim**, 20.VII—20.VIII.1991)

1. Mihail Sadoveanu — **Povestiri** (Ed. Minerva, 30 lei) — 420 ex.
2. Tudor Arghezi — **Cuvinte potrivite** (Ed. Minerva, 29 lei) — 400 ex.
3. I.L. Caragiale — **Nuvele și povestiri** (Ed. Albatros, 30 lei) — 390 ex.
4. Vasile Alecsandri — **Porojan** (Ed. Ion Creangă, 24 lei) — 380 ex.
8. Michal Choromanski — **Gelozie și medicină** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 360 ex.
6. Damian Stănoiu — **Camere mobilate** (Ed. Evenimentul, 67 lei) — 300 ex.
7. Panait Istrati — **Spovedanie pentru învinși** (Ed. Dacia, 47 lei) — 250 ex.
8. Dan Bogdan — **Scorpionul de Durango** (Ed. Militară, 25 lei) — 210 ex.
9. Petre Ispirescu — **Povestiri** (Ed. Ion Creangă, 28 lei) — 200 ex.
10. Mircea Deac — **Pendula nu merge înapoi** (Ed. Eminescu, 57 lei) — 170 ex.

CRONICA MONDENĂ

Și cultura e comercială, nu-i așa ?

DA, și nu e nimic rău în asta, ne-au convins Cornel Nistorescu și Ion Cristoiu în elegantul Palat „Elisabeta", intrat în administrația Ministerului Culturii, la o conferință de presă eșuată într-o întîlnire profitabilă (și plăcută) a oamenilor de cultură, ziariștilor, actorilor, regizorilor, implicați sau invitați pentru a marca semnarea contractului de realizare a filmului **Cel mai iubit dintre pămînteni**, după romanul lui Marin Preda, coproducție a studiourilor de creație „STAR 22", „SOLARIS", „GAMA", „PRO" — FILM și societății „EXPRES". Ne-au convins și grija enunțată de dl. Ion Cristoiu „de a lua sub protecție opera lui Marin Preda", și angajamentul regizorului Șerban Marinescu, și prezențele valoroase din jur, și atmosfera, și ambițiile — nu e greu să te lași convins cînd argumentele sînt nobile iar propunerile pe măsură. S-au luat interviuri, s-au făcut mici escapade (culturale) în grădina palatului, direct supravegheați de ochiul vigilent al unora dintre invitați — purtători de cuvinte ori de imagini — convinși poate și ei că fără cultură... iar cultura fără bani... Eveniment cu adevărat important în cinematografia românească, realizarea acestui film, după unul dintre cele mai iubite romane ale lui Marin Preda, este o așteptare, o speranță și o șansă pe care cei implicați au promis că nu le vor înșela ori rata. Nu știu ce se afla înainte de decembrie '89 în Palatul „Elisabeta" și nici cum se chema el — convențional — dar e bine să vezi oamenii de cultură dînd sens sălilor, saloanelor, grădinilor, e bine că Petru Popescu, întors din America după optsprezece ani, să-și întîlnească prietenii, colegii scriitori, să meargă la mormîntul tatălui, a putut fotografia aici cu emoție biroul la care a abdicat regele Mihai, să se mire copilărește că există un astfel de loc în București și că el este în sfîrșit deschis oamenilor obișnuiți... și totuși neobișnuiți prin ceea ce lasă ei în universul cultural al unei națiuni.

Seară de început de toamnă. Societatea „Expres" este gazdă. **Cel mai iubit dintre pămînteni** își semnează ieșirea din carte în film. Victor Rebengiuc (fost și actual Moromete) dispare împreună cu Ion Caramitru, Ștefan Iordache, viitorul Petrini, se lasă în mîna reporterilor. Directorul Mihail Cârciog are alura unui om de afaceri occidental. Gazonul este ud. Prin grădina palatului Coriolan Babeți trece cu tomuri grele la subrat în drum spre casa Iorga din Veneția. Vara a trecut. Aventura comercială a culturii române continuă...

CARMEN FIRAN

FESTIVALUL „GEORGE ENESCU“

Începutul

TOȚI AVEM cele mai bune sentimente și nădejdi în legătură cu actualul — al XII-lea — „Festival Enescu“. După cum au subliniat Ludovic Spiess, directorul manifestării, și Andrei Pleșu, ministrul culturii, lumea dorește, așteaptă, se pregătește sufletește pentru o mare sărbătoare a frumosului, a artei, a spiritului ; în fapt, se îmbracă mai atent, după putința proprie, își dă seama că nu e lucru de glumă cu muzica, dat fiind că ea ne poate ajuta să trăim chiar cînd mîncarea este prea scumpă și găsită „pe sponci“ și chiar cînd avem, la propriu, **grija zilei de mîine.** Mîine însă, știm că vom merge la un concert bun, că vom întîlni oameni talentați, că vom putea vibra împreună cu semenii noștri. Este un lucru neprețuit într-o clipă cînd ți se pare — sau chiar așa este — că cel de alături nutrește gînduri cel puțin necurate ca să te împingă pe tine în jos și să se ridice el (încă o iluzie, pînă la urmă sfînta mizerie ne unifică). Am citit adesea că oamenii de artă „nu trebuie să facă politică“. Iată un punct de vedere, numai că el înseamnă că cei care îl susțin nu au griji presante, că se simt apărați de rele, că sînt încredințați de superioritatea — recunoscută — a oamenilor ce gîndesc.

Am încercat sentimentul solidarității tuturor celor ce vin într-o sală de concert, deunăzi, la manifestarea inaugurală a Festivalului. I-am ascultat mai întîi vorbind pe cei care — direct sau mai „de sus“ — au răspunderea pentru hrana sufletelor noastre, ne-a părut bine pentru că, interpreți sau cărturari, ne doresc cu sinceritate să profităm de prilejul care ni se oferă, de a trăi aproape o lună slăvindu-l pe Enescu (iată o slavă profitabilă, fără îndoială !) și nutrind convingerea că el patronează **de dincolo** destinul a tot ce se întîmplă, cel puțin în acest răstimp, în muzica săvîrșită pe pămînt românesc.

Apoi, a urmat o deziluzie. Unii, mulți, au aplaudat fiindcă veniseră să le placă ce ascultă, să trăiască momente deosebite. Nu am reușit să mă supăr pe cei care, neștiutori, aplaudau între părțile unui **concerto** sau ale unei simfonii, dacă vor fi cîștigați de ele vor învăța și cum să le respecte desfășurarea de la început pînă la sfîrșit, dar m-am necăjit că nu a fost bine gîndită această inaugurare. În dorința de a se crea **senzații noi** și a atrage prin mister și neașteptat un public **— oficial sau plătitor —** s-a recurs la artiști luați doar după criteriul unor fișe impresariale. Este încă o dovadă că în artă **miza în sac** nu se dovedește recomandabilă. Cunoșteam numele de Sanderling de la **tatăl,** Kurt, care a fost probabil un dirijor excelent, judecind după faima cîștigată prin multe locuri. Însă, chiar dacă Lawrence Foster — un dirijor american cu mari merite în propagarea mondială a muzicii lui Enescu — ne-a cam încurcat promițîndu-ne că vine și apoi neținîndu-și cuvîntul, trebuia să începem cu un eveniment enescian autentic și garantat. În loc de asta, Thomas Sanderling, fiul lui Kurt, ne-a oferit la pupitrul Filarmonicii bucureștene, care nu are de data asta nici o vină, o **Rapsodie a II-a** de zile negre, crispată, fără fluid, fără expresie. Apoi, am așteptat pe Cyprien Katsaris în **Concertul nr. 3** de Beethoven. Am cunoscut un pianist care și-a învățat bine meseria, care ne-a spus la televizor că „îi place muzica populară românească“ și că posedă discuri bune în domeniul respectiv, care are o certă îndemînare în fața claviaturii și a cîștigat cu ea concursuri de renume, dar nu prea îi pasă de ce spune **nenea** în lucrarea respectivă, pe care o parcurge sportiv și indiferent. În schimb, optează pentru o **cadență** proastă ca niște cercei de tinichea în prima parte a **do minorului,** iar ca supliment inventează **pour épater le bourgeois** o prelucrare plină cu **bibiluri** pianistice a unor melodii de Bellini și Wagner. Măcar dacă ne-ar fi cîntat o parafrază de Liszt, că știe din astea destule !

Pentru Dumnezeu, sîntem la Festivalul „Enescu“ — măcar aici să fim feriți de cei care se adaptează preferinței actuale exagerate pentru performanța tehnică în stare pură și să le preferăm pe alții, care tind să **comunice** ceva prin deprinderile lor interpretative, măcar așa să ne gîndim la cel pe care sîntem presupuși să-l onorăm ! Cea mai puțin rea a fost **Simfonia a IV-a** de Brahms, mai cu seamă în ultimele două mișcări. Dar dacă ne gîndim că și pe parcursul ei ne-am luptat cu acustica sălii mari a palatului, că un **timpan** sună a strachină lovită, ce să mai spunem...

A DOUA ZI, am fost la **Operă** ca să ne dregem, să vedem **Oedipe** dirijat de Mihai Brediceanu, în versiunea regizorală a Cătălinei Buzoianu. Este o ipostază în care creația maestrului român a fost prezentată — se pare cu succes — și la Lucerna în anul **centenarului** Enescu, 1981. A fost **o cuvenită satisfacție** să ascultăm din nou o lucrare pe care (am primit ca mărturie un articol amplu recent din **Musical America)** au început să o considere specialiștii din toată lumea o capodoperă nedreptățită și în fine repusă în drepturi a teatrului liric din secolul XX. Sentimentele iscate de spectacol au fost totuși amestecate. Lucrul cel mai pozitiv este că o echipă fundamental întinerită a fost determinată să se lupte și în bună măsură să biruiască imensele dificultăți ale partiturii. **Attila Kovacs,** interpretul lui **Oedipe,** are o voce frumoasă și o muzicalitate comunicativă, el ne împrietenește cu personajul printr-o naturalețe apreciabilă, chiar dacă nu reușește să creeze tensiunea uneori supraomenească (este termenul lui Enescu însuși) zămislită de desfășurarea dramei. Îi stau alături Gabriela Drăgușin — o **Iocastă** fermecătoare mai înainte de a fi tragică, Ecaterina Țuțu — un **Sfinx** „sexy“ și totuși puternic și perfid, Melania Ghioaldă — discretă și pură **Antigona,** un **Mare preot** cu voce și prestanță promițătoare — Paul Basacopol ca și unii slujitori mai vechi sau mai noi ai colectivului Operei bucureștene — Pompei Hărășteanu, bas cu voce de generozitate statornică **(Forbas),** Dan Zancu — bariton demn de rolul lui **Creon,** Adrian Ștefănescu **(Tiresias),** Florin Diaconescu **(Păstorul),** Gabriel Năstase **(Laios)** etc. Concentrată la mai puțin de trei ore **(Corintul** lipsește, ca și alte fragmente, iată o proastă tradiție care se continuă, întru amputarea gîndirii autorilor — Enescu și libretistul francez Edmond Fleg), agrementată de o coregrafie pigmentată dar discutabilă — Adina Cezar, slujită de decoruri — Cătălin Arbore — ce au drept prim argument maniabilitatea lesnicioasă și funcționalitatea, tragedia lirică ce ar trebui cunoscută pretutindeni își mai așteaptă încă versiunea **definitivă.** Care presupune o studiere și o rafinare superioară a părții orchestrale (cu toate că eforturile ansamblului instrumental al Operei Române se cuvin apreciate), o regăsire a parametrilor deveniți clasici ai corului dirijat de Stelian Olariu și în fond o împăcare între atractivitate, respect creator al textului și stilului, putere creatoare egală a tuturor factorilor interpretării. Recunoaștem că sînt multe dificultăți — dar ele trebuie și vor fi rezolvate, pentru că **Oedipe** este chemat să biruie, pe scena românească, timpul.

ANSAMBLUL „VOCES“ este printre cele mai bune formații de cvartet de coarde existente — iată o certitudine, sper familiară și pe plan internațional. În orice caz, în clipa cînd vor afla toți impresarii din lume cît sînt de extraordinari, vom rămîne poate și fără dragii noștri ieșeni adoptați de Radiodifuziune. În Festival, după cum era și cazul, s-au întrecut pe sine, oferindu-ne un amestec supra-rafinat și totuși firesc de sonorități, o concentrare supremă a expresiei, o vehiculare palpabilă a noțiunii de **stil,** astfel că în ziua **a treia** am aflat ceea ce s-ar putea să rămînă culmea sărbătorii muzicale bucureștene. Din fericire, asemenea calități au fost evidențiate mai întîi de redarea uneia din **capodoperele absolute** ale lui Enescu, **Cvartetul op. 22 nr. 2 în sol major,** care este planificat mai tîrziu și în recitalul colegilor români-parizieni din grupul „Athenaeum-Georges Enesco“. Poate că prin repetare — mai cu seamă cu interpreți de asemenea calitate — lumea mai puțin familiarizată cu asemenea substanță nobilă și rarefiată, **de înălțime,** va învăța că în muzica românească aflăm modele în fața cărora trebuie să ne descoperim cu dragoste și respect, așișderea ca în contact cu cele mai reputate pagini universale. Ne-am delectat apoi cu un **Cvartet** de Mozart — **KV 458 — „Vînătoarea“,** ca pentru a nu uita să mergem neapărat la ce a mai rămas din **integrala** de la sala Radio înfăptuită de „Voces“ și în încheiere ne-am desfătat cu culorile pastelate — dublate de o senzualitate atît de fină încît abia o observăm — ale **Cvartetului în Fa** de Maurice Ravel. Plecăm îmbătați de perfecțiune și sperînd să o reîntîlnim...

FORMAȚIILE RADIOTELEVIZIUNII și-au prezentat convingător cartea de vizită printr-un concert dirijat de Iosif Conta, la care a participat și Corul „Madrigal“ — numele mai tînărului Aurel Grigoraș alăturîndu-se celui al maestrului Marin Constantin în ce privește îndrumarea ansamblurilor vocale. Culmea serii a fost **Missa incoronării** de Mozart **(KV 317),** redarea fiind de o calitate care — faceți un efort să mă credeți — nu ne-a lăsat să tînjim după întonarea aceleiași partituri filmată dintr-un concert la Vatican sub conducerea lui Karajan, la desfătarea noastră auditivă participînd și un cvartet vocal (Irina Săndulescu-Bălan, Laura Chebeleu, Ionel Voineag, Ioan Țibrea — cu dominația necontestată, determinată de structura partiturii, a primei, care n-a fost mai prejos de amintirea fenomenalei Kathleen Battle). La început, **Vox Maris** de Enescu, îndelung lucrată de dirijor, dar la asemenea partituri oricînd este loc pentru o gîndire și mai elaborat-transmisibilă a emoției. Fie vorba între noi, s-ar putea găsi poate și soluții mai bune pentru pasagerele contribuții vocale solistice, ridicate din rîndurile corului. De fapt, singura umbră a serii a fost determinată de regretul că n-am aflat-o pe violonista noastră Mihaela Martin — acum locuind în străinătate — chiar în forma sperată. Ni s-a părut puțintel schimbată sufletește, fără energia explozivă care făcea farmecul cîntului ei instrumental și ceva mai mată ca sonoritate, nereușind să se ridice spre culmile **Concertului în re major** de Beethoven. Sau poate, preocupată de pedagogie, nu mai are apariții solistice tot atît de frecvente ? Noi o chemăm să revină pe la noi, sperînd la exuberanța vitează de altă dată !

ÎNAINTE DE ULTIMA AMINTIRE a zilelor trecute, dați-mi voie să regret că n-am fost prezent la **Seara Jora** realizată de Georgeta Stoleriu și Ilinca Dumitrescu. Centenarului maestrului i s ar fi cuvenit ca programul excelent alcătuit și competența interpretelor să nu fi suferit de pe urma suprapunerii de programare cu **Oedipe,** mai ales că ambele manifestări se adresau cu precădere unui public asemănător. Georgeta și Ilinca trebuie să ne promită că vor relua **Seara Jora** în stagiune !

VIRTUOZII DIN BUCUREȘTI, sub bagheta lui Horia Andreescu, ne-au reamintit că odinioară **Filarmonica** (pe atunci se subînțelegea că era vorba de cea bucureșteană) ne mobila sufletește în primul rînd diminețile de duminică. Așa a fost și de rîndul acesta, evenimentul demn de a individualiza contribuția celor ce devin tot mai mult exponenții clasicismului muzical la noi fiind constituit de înfățișarea unei **Misse — brevis** de Haydn, directă, concisă, entuziasmantă ; alăturarea imaterialului cor „Madrigal“ îndrumat de Marin Constantin și a unei soliste vocale de ultimă oră, Adriana Croitoru, produsă de școala clujeană, sînt elemente adjuvante de esențială contribuție la calitatea întregului act de artă.

Apoi, pianistul Mathias Weber — să-i mulțumim că a preluat la scurt timp rolul absentului Michael Roll — ne-a spus din nou cît este de dificil și esențial să umpli pasagiile faimosului **Concert al încoronării, în re major, KV. 537** de Mozart cu un cuprins de finețe sensibilă cuvenit oricărui opus al maestrului omagiat în 1991 de toate viețuitoarele planetei. Am înregistrat la colegi și opinii mai rezervate, însă mi se pare că de data asta **Schweizer-ul** este mult mai important decît găurile lui...

În fine, **Simfonia „Haffner“** tot **în re major,** dar **KV 385** a aceluiași Mozart, a cărui vrajă rămîne departe de a se fi consumat, cum se insinuează la răstimpuri. Mai ales că Horia Andreescu o dirijează cu vervă și entuziasm, luminînd și **dedesubturile** planului cel mai vizibil în primul **Allegro,** dozînd bine duioșia în **Andante ;** face din **Menuetto** o emblemă a solemnității dansului aristocratic și mobilizează spiritul operei **buffe** în **Finale,** unde doar iuțeala prea accentuată ar mai putea fi temperată.

Alfred Hoffman

Ioan FLORA:

Să beau apă din mileniul trei

— Ce mai faci, Ioan Flora ?

— Mă mir că încă mai exist ! Și parcă lucrurile din jur, aparent simple de tot, aparent la îndemîna oricui, nu vor să se așeze, își caută cu îndîrjire matca fără să o găsească, lăsînd în urma lor un fel de spumă în creștere continuă, care-ți acoperă și viziunea și vizuina, vorba poetului. Deci, nu știu cum să spun, simt, de mai bine de un an, un fel de neliniște și neîmpăcare ce pare-se că iau amploare, de parcă prin vine mi-ar curge alt sînge, încît, vorba unui prieten, nu mai am nici-un haz (în fața propriilor mei ochi, desigur).

— Care mai e starea poeziei tale ?

— O stare fără nici o stare. Nu numai că nu pot să scriu cum mi-aș dori, dar nici măcar nu reușesc să trăiesc acele stări ce preced actul scrisului propriu-zis. Nu știu dac-o fi adevărat, dar am senzația că poezia (și o bună parte a prozei, pentru a nu mai vorbi de eseistică) s-a mutat în altă parte. În textele publicistice, bunăoară. De aici sentimentul că poezia e cam de prisos. Sentiment fals dar îndreptățit, desigur. Pe de altă parte, trebuie să-ți mărturisesc că, recitind, cu foarte multă plictiseală, unele poeme scrise de mine pe la sfîrșitul anilor șaptezeci și începutul anilor optzeci, constat (nu chiar surprins) că seamănă cu unele micro-eseuri sau micro-articole de ziar de săptămîna trecută. Și, ca să răspund direct la întrebare : de vreun an și mai bine mă tot pregătesc pentru scrierea unui volum de poeme (central, într-o proiectată trilogie), un volum livresc, poros și strîmb, care deocamdată se încrîncenează să rămînă mut.

Deci, vremuri grele, bătrîne !

— Ai vrea să ne spui ceva despre situația din Iugoslavia, unde ai... să trăiești și ce influență are ea asupra românilor de acolo ?

— Situația-i deosebit de incandescentă, cu riscul de a rupe barajul și atunci... doamne ferește ! Cred că nu sînt singurul care nu mai are nici o părere, avînd totodată în față mii de variante și posibilități, toate îngrijorătoare, privitoare la viitorul Iugoslaviei.

— Cum ți se par schimbările din România și ce soartă vezi tu pentru țara asta ?

— Totu-i în mișcare. Bucureștiul e un mare carnaval, care, treptat, s-ar putea transforma într-un spectacol respectînd măcar parțial rigorile clasice. Deocamdată reguli nu prea există. Se joacă și se poartă toate jocurile. Bintuie doar ideea de cîștig, de negustorie. Poate că e o fază inevitabilă. În orice caz, sper să fie bine.

— Ești la curent cu presa literară și cu cealaltă care apare aici ?

— Doar parțial și sporadic. Și totuși, pot spune că presa românească actuală este de-a dreptul fascinantă, de parcă s-ar fi descătușat peste noapte munți de cuvinte și pasiuni. Impresionează mai puțin literatura propriu-zisă, beletristica. Nu și eseul, care-i fulminant și uneori extraordinar.

— Ai dat un interviu ciudat unui albanez din Macedonia, care trăiește la București. Ce s-a întîmplat cu el ?

— Este „ciudat“ tocmai deoarece nu este un interviu, ci o părere răpită de pe buzele mele și care nu a fost menită publicității. Asta nu deoarece aș avea și eu o părere și n-aș fi de acord cu ea, ci, în primul rînd, deoarece e un text fără cap și fără coadă, un „text oral“ pe o anumită problemă care se cerea, mai întîi structurat, autorizat și mai apoi publicat. Cam acesta este, după cum bine știi, procedeul. Cu atît mai mult cu cît i-ai pus în vedere autorului tocmai acest lucru. Or el, avînd senzația că-ți face un imens serviciu, îl publică la „Românul“ și-ți și trimite ziarul acasă ! Scurt și foarte clar : n-am acordat nici un interviu. De era să fac asta, alegeam și cui îl dau și unde-l public.

— Despre prietenii noștri comuni din Iugoslavia, în frunte cu Adam Puslojić, ce poți să-mi spui ?

— Sînt și ei în bună parte descumpăniți, ca noi toți, de altfel. Vezi, politicul, în Iugoslavia, a scăpat și de sub controlul scriitorilor care pînă nu de mult l-au îmbrățișat cu atîta ardoare, ba chiar și de sub controlul oamenilor politici, încît nu mai știi ce să crezi... Poate că tocmai de aceea unii scriitori s-au făcut lideri politici, iar mai apoi chiar ideologi para-militari (vezi cazul Drašković, respectiv Šešelj). Dar, unde e clocotrismul de altă dată !

— Îți faci planuri de viitor ?

— Desigur, ca tot omul. Primo : să-mi pun gardă de corp care să-mi pescuiască toate cuvintele și să le arunce la coș. Și, secundo : Să beau apă din mileniul trei. Înduioșător, nu-i așa ?!

Interviu de

Nicolae Prelipceanu

Poetica a murit. Trăiască poetica!

NU E UN SECRET pentru nimeni că, de cîțiva ani buni încoace, gîndirea umanistă, în Franța, se află pe o placă turnantă. Dintre vedetele de odinioară — Kristeva, Todorov, Sollers, Derrida (citind în întîmplare) — unele se recalifică, altele abandonează sau, pur și simplu, ies din formă.

Într-o perioadă în care poetica se vede marginalizată, complexată de celelalte discursuri intelectuale (rezervîndu-și doar șansa de a se „crampona", într-un fel sau altul, de ele), e firesc să ne întrebăm ce se întîmplă cu pontiful ei francez, Gerard Genette ?

Se pare că se simte foarte bine, nelăsîndu-se, pînă acum, intimidat de deconstrucționism, de voga diacroniei, de reabilitarea subiectului ca și de diversele resuscitări spectaculoase, unele profitînd de binecuvîntarea postmodernismului. Mai mult, așezîndu-se hotărît împotriva curentului, a publicat recent o carte, pe cît de solidă pe atît de semnificativă : **Fiction et diction**, Ed. du Seuil, Poétique, 1991.

Fără să o înnoiască spectaculos, Genette consolidează identitatea poeticii, extinzîndu-i prerogativele dincolo de teritoriul literaturii canonice, dar nu și dincolo de cel al literarității. Operația presupune anumite riscuri și, după cum se va vedea, costurile ei nu sînt mici.

Cartea se compune din patru capitole, autonome dar nu independente : **Fiction et diction ; Les actes de fiction ; Récit fictionnel, récit factuel** și **Style et signification.** Ele răspund unui sistem de întrebări fundamentale, privind statutul poeticii ca și pe cel al literaturii. Genette caută, parcă dinadins, punctele nevralgice și chestiunile delicate, strategic ocolite de alții : raportul literar/neliterar și fictiv/nonfictiv ; statutul ficțiunii narative ; criteriile identificării și definirii stilului. De obicei, în astfel de ocazii, confrații recurg la perifraze, accepții de lucru, sensuri implicite, compromisuri tacit acceptate. Date fiind circumstanțele în care lucrează — declinul vădit al domeniului —, Genette aliniază în teren artileria grea. Cartea pornește vădit de la premisa că cea mai bună apărare e atacul : pus în dificultate, autorul lansează misiuni primejdioase în teritoriul inamic.

Așa stau lucrurile, de pildă, în capitolul dedicat definirii narațiunii fictive. Aici chiar dacă manevrele se desfășoară pe terenul lingvistic, miza cea mare a jocului cade în altă parte. Publicînd, cu cîțiva ani în urmă, o **ontologie** originală și ispirată **a ficțiunii (Fictional Worlds** — în curs de apariție în românește), compatriotul nostru de peste ocean, Toma Pavel, o întemeia la răscruce de vînturi, dacă putem să spunem așa ; adică la confluența filosofiei cu semantica și cu teoriile literaturii, ca să nu mai vorbim de alte aluviuni, în sens larg culturale. În ceea ce privește normele de fictivizare a unei părți anume din corpusul de „versiuni asupra lumii", aflate la un moment dat în stocul social, ele emanau de la o distanță cosmică în raport cu literatura.

Interesele majore ale lui Genette sînt însă legate de procesul, în curs, al poeticii. Și, ca să-l cîștige, face compromisuri. Încălcîndu-și scrupulele anterioare, el **trece dincolo de pragul textului,** făcînd avansuri pragmaticii. Mai exact, întinde o mînă filosofiei actelor de limbaj, preocupate de factorii instituționali și situaționali în stare să diferențieze tipurile de discurs. În spațiul german, Käte Hamburger a scris cu ani în urmă o carte de referință în materie — **Die Logik der Dichtung** — încercînd, cu unelte pragmatice, o delimitare „de gen" între poetic și fictiv. Cu pornire de la Searle, Austin sau Strawson îndeosebi, teoria literară anglo-saxonă abundă în referințe pe această temă. Genette face apel la John Searle — (oare, întîmplător ?) dușmanul înverșunat al deconstrucționiștilor — care s-a interesat stăruitor de ficțiune, ca un caz în speță de act ilocuționar **simulat.** Postulatelor filosofului american, poeticianul francez le aduce un amendament subtil. Contractul fictiv — precizează Genette — se bazează pe o serie de exigențe **explicite, dar figurate (non-literale),** adresate de autor cititorului său și invitîndu-l pe acesta din urmă să cantoneze în sistemul de referință al imaginarului.

Un alt capitol al cărții se ocupă de posibilitatea stabilirii unei **frontiere între textul fictiv și cel non-fictiv.** Pentru cea de a doua categorie, mare parte dintre exemple sînt luate din sfera egografiei : jurnale, autobiografii, memorii, epistolar — genuri de frontieră, cu mare vogă în ultima vreme.

Autorul de mare succes al unor sinteze naratologice de rezistență — ca **Discours du récit** sau **Nouveau discours du récit** — nu rezistă tentației de a inventaria și anumite semne textuale ale nonficțiunii (printre care raportul de coincidență dintre autor și narator, sau absența unor tipuri particulare de focalizare). Semnificativ rămîne însă armistițiul încheiat cu cei care pledează, în moduri diferite, pentru proiectarea distincției dintre fictiv și non-fictiv de pe terenul ontologiei pe acela funcțional, al procesului de comunicare. Adică acolo unde **intențiile** (mai mult sau mai puțin explicite) ale unui autor întîlnesc **disponibilitățile** (convenționalizate în diferite grade) ale unui cititor.

PARTEA cea mai vulnerabilă din carte rămîne însă studiul despre stil și sens. În celelalte capitole, tirul pragmaticii și al filosofiilor limbajului îl susțineau convenabil ofensiva. Aici, Genette iese aproape fără acoperire în cîmp deschis. Și mai ales, se angajează în operațiunea definirii stilului — evitată pînă și de enciclopedii, cînd nu expediată tautologic, prin referința la... disciplina stilisticii.

Un punct de sprijin în afară își asigură Genette și aici : opoziția, sugerată recent de Nelson Goodman, între versanții oricărui tip de simbolism — cel denotativ și, respectiv, cel exemplificator. Deși nici la Goodman distincția nu este foarte clară, lăsînd mult loc interpretării, Genette se agață de ea, transformînd-o în criteriu pentru identificarea stilului. Faptul stilistic, susține poeticianul, se naște **pe versantul exemplificării,** acolo unde un simbol indică ceva de dincolo de el sau re-prezintă ceva. Pornind de aici, Genette, ca totdeauna, despică firul în patru. Ar exista, deci, o exemplificare literală sau **directă** — ea trimite cu gîndul la limba de apartenență a cuvîntului, la categoria lui morfologică ș.a.m.d. În schimb, prin exemplificare **indirectă,** orice termen se raportează la un sistem, practic infinit, de orizonturi referențiale, fie grație unor mecanisme de **substituire** de tip metaforic, fie printr-o **contiguitate** de tip metonimic. Nu intenționez să intru în detaliile clasificării ; mai ales că Genette traversează acest sistem de distincții de un altul, ținînd seama de nivelele diverse ale limbii unde exemplificarea exercită presiuni. Ca în mai toate cărțile sale, rezultatul palpabil al fineței analitic-disociative este un tabel sofisticat.

Dar nu răsfățul taxinomic în sine ne spune ceva, ci mutările strategice efectuate de autor la adăpostul lui. Privit astfel, stilul devine ansamblul proprietăților (de diverse nivele) „exemplificate" de text. În mod automat, toate atributele acestuia din urmă au semnificație stilistică potențială. (Speriat, parcă, de vastitatea orizonturilor deschise de o astfel de aserțiune, Genette îi atașează o clauză : valabilitatea ei se limitează la planul microstructurilor lingvistice ale textului). Iată-ne, deci, aterizați în inefabil și în cețos. Atestatul de fapt stilistic rămîne practic **la discreția interpretării,** lipsite de orice instanță de control. Stilul este miza unui joc complicat între intenția de semnalizare (a autorului) și receptarea ei (de către cititor) ; mai pe scurt, între **intenție și atenție.** De altfel, în studiul care dă titlul volumului — și pe care l-am lăsat intenționat la sfîrșit — tensiunii între **intenție și atenție** i se rezervă rolul decisiv **în definirea literarității.**

Tot ce era subteran sau colateral în celelalte capitole devine aici explicit și central. În special efortul de a proiecta punți peste crevasele dintre producere și receptare, dintre literar și neliterar și chiar dintre poetic și estetic. Dar mai înainte de orice, capitolul în chestiune este o invitație deschisă de a depăși prejudecata finalității „artistice" și a instituționalului, și a sesiza **literaritatea „imanentă"** în limbajul curent. Pentru cititorul român, sintagma subliniată mai sus are rezonanțe familiare. Ea trimite la tripticul **Imanența literaturii** și la controversa iscată de Eugen Negrici cu privire la extensia noțiunii de literaritate în sfera labilă a expresivității involuntare. Dacă Eugen Negrici venea dinspre universaliile limbii către literatură, Genette se îndreaptă în sens contrar, extinzînd raza de acțiune a instrumentelor poeticii dincolo de textul canonic. Pe ambii îi interesează nu atît literaritatea cît condițiile în care se produce **literalizarea oricărui text lingvistic în conștiința receptoare.**

Ce propune Genette, în termeni concreți ? Să plasăm procesele de literarizare între **doi poli.** De o parte, literaritatea atribuită de lector în baza unor calități **intrinseci** ale textului, deci prin **dicțiune constitutivă.** De cealaltă, o literarizare prin dicțiune **condiționată** de opțiunea lectorului. În primul caz, literaritatea are un caracter intenționat (depinzînd de intențiile autorului), pe cînd în cel de-al doilea, este strict atențională, la discreția receptivității publicului cititor.

ȘI TOTUȘI, nu ne oferă Genette nici un criteriu palpabil de brevetare a literarității ? Ba da. După un detur istoric, inventariind definițiile și reperele literarității de la Aristotel, să zicem, la Wellek, se oprește la **două dintre ele.** Unul este fictivitatea. Celălalt accentul emfatic pus pe limbaj, ducînd la opacizare, eventual și la autoreferință. Deși fiecare în parte este necesar, doar colaborarea lor e suficientă. Indiferent că sîntem sau nu de acord cu autorul, să reținem, ca simptom, compromisul între **criterii eclectice** și omogenizarea disparității (adică depășirea purismului). Cum funcționează criteriile se vede mai ales dintr-un (inevitabil) tabel al genurilor literare. El desparte apele între formele **categorial-** și cele **condițional-literare.** În prima grupă intră toate formele canonizate ale poeziei și prozei. Unele forțează „recunoașterea" prin versificație sau prin rețetele fixe (precum sonetul) ; altele, romanul, schița, nuvela, sînt ficțiuni convenționalizate. Din cea de-a doua grupă fac parte texte în proză, cu statut variabil sincronic și istoric : eseul, autobiografia, jurnalul, oratia funebră, anumite scrieri istorice etc., ale căror virtuți expresive captează atenția lectorului.

Lăsînd deoparte detaliile cărții — în orice caz discutabile, cu creionul în mînă — să ne întrebăm ce anume **semnalează** ele. Ansamblul stă pe temelii solide dar este, înainte de orice, simptomatic.

În primul rînd, Genette **se revizuiește** și face concesii.

Pentru autorul **Figurilor** poetica a avut ca **obiect literatura posibilă.** Ceea ce nu înseamnă a ignora realitatea textelor, ci doar a face din ele terenul ferm de decolare spre zările universaliilor, deja realizate sau nu. Într-o convorbire cu Marc Fumaroli, organizată de revista „Le Débat" la mijlocul deceniului trecute, Genette sintetizează grăitor semnalamentele poeticii, în versiunea sa, pînă atunci neclintită. Ar fi vorba despre refuzul abrupt al ereziilor hermeneutice de orice nuanță ; de condiționarea literarității de categoriile canonizate ale instituției literaturii ; de acceptarea unei transcendențe strict textuale a textului. În condițiile date, față de critică și de istoria literaturii, poetica privește **de sus** și **pe termen lung,** percepînd mai ales tendințe, direcții, mutații lente, nu opere. Proiectată pe alte coordonate, diferența este cam aceeași pe care o stabilește Nicolae Manolescu între istoria literară și critică (durata, lungă sau scurtă și planurile de proiecție). Așa se explică de ce criticul român acceptă ideea de „istorie critică" și, respectiv, poeticianul francez pe aceea de „poetică istorică".

În ce direcții virează, deci, Genette ? Se aventurează într-un teren figurînd pe harta sa uzuală cu mențiunea **Hic sunt leones !** Depășește, adică, granița literaturii instituționalizate, interesîndu-se de virtualitățile artistice ale limbajului. Dupăă aceea, introduce în fortăreața textului calul troian al interpretării și, odată cu el, pe cititori, cu presupozițiile și idiosincraziile lor, cu opțiunile lor de o sinuozitate frizînd uneori arbitrarul. Să ne închipuim cum ar fi arătat alte cărți ale sale, fără interdicția pozitivistă în esență, de a se depăși anumite balize vizibile. După cîte cred, în **Palimpsestes** se produce adevărata ispitire a sfîntului Genette către „versantul întunecat" (cum îl numește el însuși undeva) al implicitului și poate chiar al hermeneuticii. Și poeticianul rezistă cu brio, sacrificînd tot ce era de sacrificat. De pildă, contractul **parodic,** greu de înghesuit în patul procustian al unui „gen literar".

Ce rezultă de aici ? Orientată recuperator, poetica își asumă armonizarea diferitului, cînd nu de-a dreptul a unor forțe incompatibile. Nuanța dominantă a unei astfel de poetici integratoare este **impuritatea.** Al doilea lucru de notat ține nu atît de substanța în sine a axiomelor enunțate, cît de **dicțiunea** lor. Fiindcă această recentă și atît de semnificativă carte e redactată într-o notă **pledantă,** care nu ne poate scăpa.

Pledînd la bara actualității cauza poeticii, într-o epocă de cert reflux al lingvisticului din sfera intelectuală, Genette lansează o chemare strategică : **„Înapoi, la limbaj !"**

Pentru ortodocșii domeniului, costurile unei asemenea turnuri nu sînt de neglijat. Pentru poetică, acum, este necesar acest preț ?

Fără îndoială. Dar nu e și suficient.

Monica Spiridon

Gerald Genette, **Fiction et Diction,** Editions du Seuil, Poétique, 1991

CRONICA TRADUCERILOR

Un poet universal

ÎN MĂSURA în care și o absență poate șoca, Sitakant Mahapatra vine să surprindă în primul rînd prin absența exotismului frust. Ceașca de ceai, Krishna sau florile de mangliér întreține recunoașterea spațiului indian, fără însă a ocupa prim-planul sau a se impune cu stridență. Ele pot fi mijloace discrete de recuperare a senzurilor, stimuli anamnezici într-o lume „oarbă ca însăși istoria", dar și culoare vie, distinctă, aflată într-o stranie supunere la tonurile universale. Astfel, parcurgînd în sens invers drumul lui Mircea Eliade din *Maitreyi*, acordînd adesori atitudinii panteiste reflexul expresionist și complexitatea interioară a spiritului modern, Sitakant Mahapatra pare un poet preocupat de receptarea sa și în afara spațiului cultural inric. Presupunerea este apoi întărită de faptul că autorul își traduce singur versurile în engleză, de celelalte traduceri în multe din limbile Europei și, în sfîrșit, de faptul că recenzenții europeni nu mai caută într-însul scriitorul insolit, exotic, cu impact imediat asupra cititorului străin, ci poetul *original*.

De altfel, punctul comun al notelor critice selectate de Aurel Covaci (deopotrivă autorul elegantei traduceri a versurilor reunite în *Violența, pașnică* și aparținînd, în majoritatea lor, anilor '70) se așează în vecinătatea aceluiași fapt. numind în poet un neutralizant de tensiune : **fie ca dintre „esențele miturilor** străvechi și freamătul lumii moderne", fie dintre „influențele vestice și tradiția clasic-esoterică" sau, mai departe, dintre calm și tulburător, patos și voioșie, vis și realitate istorică etc. Alături de elementele clasicizate și termenii apropiați de fundamentalitatea sau sobrietatea conceptelor, apar „Filfiiri de rufe întinse pe sfori", „plastice ieftine / nailonuri și mai ieftine / ochelarii de soare fumurii", soarele răsare din ocean dar poate apune și „într-un retrovizor de autobuz", iar într-o Rugăciune, cel invocat poartă semne dintre cele mai telurice, interogația stă aproape de invocație, iar verbul este „a blestema".

De remarcat însă că abilitatea jocului pe cele două registre (tradițional și modern) nu înseamnă și o indiferență a poetului pentru tipul de spațiu explorat. Între lirica metropolei și cea a satului tribal, Mahapatra pare să o prefere pe cea din urmă, delimitînd aici locul unei interesante apropieri de poezia și filosofia lui Blaga. Universul citadin, „stupidele mituri urbane", „fierbințelile unui suflet arzător / schimbat în cenuși ale cunoașterii / și difuzoare pe urlătoarele trotuare" contrastează vizibil cu spațiul atemporal al ruralității, cel al cunoașterii prin miturile adevărate, al seninei contopiri cu firea, al ceremoniei simplității, locul unde „Prin spărturi căscate în acoperiș / luna miezului de noapte o să-ți cerceteze fața". Este, cu alte cuvinte, o încercare a poetului de a spune „da" în termeni ritualici și „nu" în termenii retoricii moderne.

Cum era totuși de așteptat, tentativa acestei opoziții tranșante cedează în cele din urmă spiritului sintetic dominant. Inevitabil ancorat de prezent, poetul părăsește acea „copilărie" a civilizației, urmînd să trăiască o experiență de tipul celei eminesciene, din *Revedere* (v. *Întorcîndu-mă seara dintr-un sat tribal*). Revenirea către „vîrsta de aur" devine de-acum imposibilă, chiar satul se încarcă de semne ale socialității (*Alegeri*), din lăcașul zeilor nu mai rămîne decît „nepăsătorul dom albastru de deasupra" (*Țăranul*), urmînd ca în schimb, în miezul urbanității, să fie transplantate cu sarcasm resturi de tradiție (*Moartea lui Krishna*).

Toate celelalte texte nepomenite aici vin să repete această sinteză (hibriditatea limbajului și a opticii), confirmînd cumva paradoxala unitate dintre „singele puritan" și „inima înghețată" pe care Sitakant Mahapatra le enunță despre sine. Refuzînd în egală măsură o cultură a kitschului zgomotos, dar și una a ascezei, el se va apleca liric asupra esențialului *omenesc*, căutînd nu neapărat o cunoaștere, cît un fel personal de înrudire cu lumea din această „curte a spațiului".

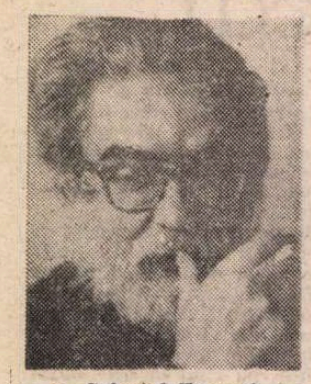
În acest context, tălmăcirea lui Aurel Covaci și posibilitatea de a-i găsi lui Sitakant Mahapatra repere în literatura noastră pot funcționa ca argumente românești ale universalității reușitei sale.

Claudiu Constantinescu

Sitakant Mahapatra, *Violența pașnică*. Traducere și *Cuvînt înainte* de Aurel Covaci, Editura Univers, București, 1991.

MERIDIANE

Poetul european al deceniului

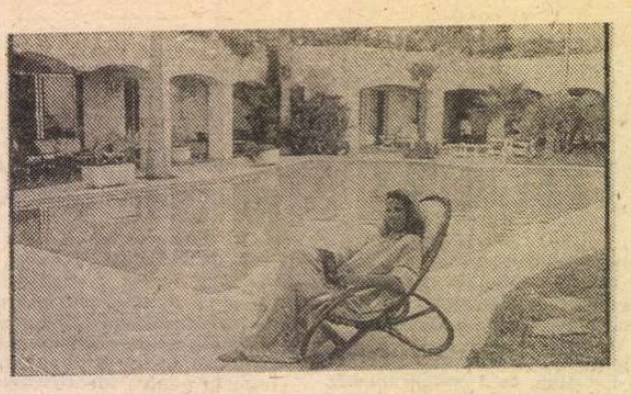


recent distincția **Poetul european al deceniului** lui António Ramos Rosa, pentru întreaga sa operă lirică. António Ramos Rosa a fost încununat anterior cu Premiul Pessoa, Marele Premiu al Bienalei de la Liège și cu premiul A.P.E. (Asociația portugheză a scriitorilor). Ramos Rosa este cunoscut lumii literare îndeosebi prin volumele de poeme **Cartea ignoranței** și **Nu pot să amin inima.** Comentatorii fenomenului literar lusitan apreciază decernarea acestui premiu, la 7 octombrie, la Bruxelles —, drept o prefigurare a premiului Nobel portughez. **(JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS, 13—19 august).**

● Colegiul Europei — printr-un juriu din care nu lipseau Gilbert Durand, Jean Starobinski, Arthur Haulot, Fernand Verhesen, Michel Camus și Henry Branthomme — a atribuit

Hoinarul Hearn

● La sfîrșitul minunatei biografii **Spirit hoinar : Odissea lui Lafcadio Hearn** de Jonathan Cott, publicată la editura Alfred A. Knopf, cititorului îi este oferită o imagine amuzantă și emoționantă a unui bătrîn îmbrăcat în robă și cu cingătoare, trecîndu-și în revistă cu bravură familia din jurul mesei, servitorii și elevii în timpul războiului ruso-japonez din 1904 și proclamînd cu mîndrie că el nu are nici o urmă de occidental în afara nasului său mare. „Oh, ce pot face eu cu nasul meu ? Păcat de mine din cauza nasului, pentru că eu, Koizumi Yakumo, iubesc cu adevărat Japonia mai mult decît orice japonez !“ Koizumi Yakumo, fost hoinar și fochist, călător prin lume, ziarist care a scandalizat societatea americană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea prin căsătoria sa cu o negresă, a fost de fapt scriitorul Lafcadio Hearn (în imagine). Cele mai prestigioase reviste americane își disputau povestirile lui, în timp ce influentul scriitor german Stefan Zweig a socotit mai tîrziu scrierile lui despre Japonia drept „ceva cu totul unic în lumea artei“. Astăzi, Hearn este mai bine cunoscut datorită culegerilor lui de povestiri japoneze decît ca autor de romane și eseuri care-l făcuseră celebru în timpul vieții. Japonezii îl mai consideră, totuși, ca pe primul mare tălmăcitor al națiunii lor în Occident. Un eminent profesor japonez îl socotește „cel mai elocvent și fidel tălmăcitor al gîndirii japoneze“. Lafcadio Hearn a murit în 1904, la vîrsta de 54 de ani, după ce devenise cetățean japonez și-și luase numele de Yakumo (Opt Nori). **(SMITHSONIAN, august).**



Pasiunea Irei de Furstenberg

● Prințesa austriacă Ira de Furstenberg a terminat de turnat un film de 45 de minute intitulat **Prietenii Irei** și realizat de televiziunea germană și austriacă, în care este vorba despre cei treizeci de ani ai casei de modă „Valentino“. Mereu la fel de strălucitoare, Ira de Furstenberg nu este o prințesă oarecare. Ea dovedește o adevărată pasiune pentru cea de a șaptea artă. Părinții săi, prințul Tassilio și Clara Agnelli (din dinastia Fiat) o destinaseră inițial vieții de curte. S-a căsătorit de foarte tînără cu prințul Alfonso de Hohenlohe-Langenburg. Dar a divorțat la scurtă vreme, cînd avea 19 ani. Fără îndoială, atracția pentru film era foarte puternică. Frumusețea ei candidă i-a sedus foarte repede pe regizorii americani și, mai ales, italieni. Ea a apărut alături de Peter Lawford în **Două bilete pentru Mexic**, și de Geraldine Chaplin și Gert Froebe în **L-am omorît pe Rasputin.** Visînd o mare carieră cinematografică, ea a acceptat să-și suprime titlul de noblețe cu scopul de a fi respectată pentru talentele ei de actriță și nu pentru rangul aristocratic. Regizorii italieni au solicitat-o adeseori pentru farmecul ei, dar numai pentru filme de serie B. Avînd o multitudine de proiecte, Ira de Furstenberg pregătește cu asiduitate marele bal organizat în cinstea cuplului Windsor care se va desfășura în septembrie la Hôtel du Palais din Biaritz. Beneficiile acestei somptuoase serate vor fi depuse integral la Institutul Pasteur. În imagine, Ira de Furstenberg la vila „Los Lagos“ din Ibiza, pe malul Mediteranei. **(CINÉ-TÉLE-RÉVUE, 1 august).**

O duminică împreună cu Picasso

● Un nou album Picasso, editat de Skira cu titlul **O duminică împreună cu Picasso.** „Dacă Picasso nu se uită la, și în gropi, nu o face fiindcă ar fi incapabil să le realizeze pictural, ci datorită emoției pe care i-o provoacă“. Aceasta este explicația pe care o găsește, împreună cu altele, ce analizează viața și opera pictorului, autorul studiului introductiv Florian Rodari. **(LIRE, été).**

Altă Șeherazadă

● De aproape trei secole povestirile Șeherazadei au invadat Europa prin traducerea în limba franceză făcută de Antoine Galland (1704). De atunci, **O mie și una de nopți** și-a găsit locul în bibliotecile tuturor vîrstelor. Acum a apărut în vitrinele librăriilor franceze o nouă versiune datorată lui André Miquel, profesor la College de France și lui Jamel Eddine Bencheick, profesor la Paris VIII. **(LIRE, été).**

Liviu Ciulei la Washington D.C.

● După marele succes obținut cu mulți ani în urmă pe scena Teatrului Bulandra din București (și transmisă recent la TVR), piesa **Clipe de viață** (The Time of Your Life) de William Saroyan este montată acum de reputatul nostru regizor Liviu Ciulei pe scena Teatrului „Arena Stage“ din Washington D.C. Spectacolele vor avea loc în perioada 20 septembrie — 27 octombrie. **(WASHINGTONIAN, august).**

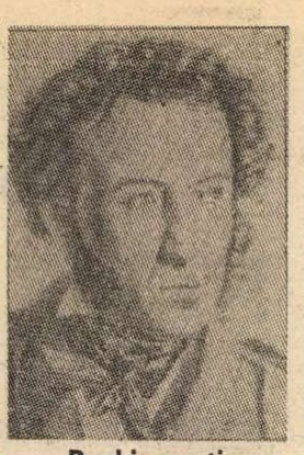
Nopțile anului 2000

● Philippe Avron (în imagine), cunoscut spectatorilor din România datorită rolurilor interpretate cu două decenii în urmă în filmele **Fifi, înaripatul** și **Serbările ga-**

lante, dar și din spectacolul oferit în decembrie 1988 la București cu **Dom Juan 2000**, revine pe scenele franceze în stagiunea 1991—1992, pentru a juca în **Nopțile anului 2000**, spectacol, al cărui text este semnat de el însuși. **(FRANCE-SOIR, 9 august).**

Ninja 2

● După succesul repurtat de serialul **Ninja**, regizorul Michael Pressman a realizat o continuare : **Ninja 2.** A apelat pentru scenariu la Todd W. Langen, fostul responsabil al serviciului de comunicări spațiale de la Nassa. **Ninja 2**, prezentat de curînd pe ecrane, este „asaltat“ de public. **(PREMIERE, august).**



Puşkin erotic

● O gazetă literară olandeză a tipărit ceea ce afirmă a fi prima versiune a unui poem erotic al lui Alexandr Puşkin. Intitulat **Fantoma lui Barkov**, poemul n-a fost publicat niciodată din cauza interdicțiilor din epoca țaristă și apoi a celei sovietice. Conform opiniei editorului olandez, acest poem, scris în 1815, nu era cunoscut decît de cîțiva experți specialiști ai operei celebrului scriitor. **(LE SOIR, 10—11 august).**

Indieni, albi piloți = filme

● În studiourile americane se realizează din ce în ce mai multe filme despre viața indienilor. Recent, producătorul Saul Zaentz și-a împlinit un vis din copilărie, datorită regizorului Hector Babenco și peliculei **At play in the fields of the Lord...** filmată în inima junglei braziliene. Titlul filmului îl constituie ultimele cuvinte ale pilotului Lewis Moon, cînd a părăsit avionul (sărind cu parașuta) și civilizația modernă pentru a-i ocroti pe indienii Niaruna. **(PREMIERE, august).**

Autobiografie sado-masochistă

● Astfel este considerat de critică romanul lui Serge Doubrovsky, **Le livre brisé.** De pe urma cărții, care a repurtat un mare succes, dovadă reeditarea în „Livre de Poche“, soția autorului n-a supraviețuit lecturii. **(LIRE, été).**

SCRISOARE DIN GERMANIA

VENIN

PRIMA caricatură de care îmi aduc aminte era — pare-mi-se, în **Vremea.** Așezată pe o sobă de tuci, o bunică împletește un ciorap kilometric. Un copil o invită să coboare, arătîndu-i soarele care ride prin fereastră : „s-a dus iarna !“ M-am gîndit că aceasta ar fi o posibilă imagine a întîrzierii cu care structurile anchilozate din republica română întîmpină schimbările din lumea dimprejur. Dar ea este prea palidă și puțin cuprinzătoare. Mult mai mult ar spune oglindirea acelor arhangheli gardieni ai întunericului, frații răului, fricii și neîncrederii, sperietori care opun luminilor libertății plăpînde, opacitatea ce ne transportă în peșterile preistoriei. Citim snoave sau auzim de pățanii grave, scornite sau numai colportate de noua presă. La început, în vorbăria generală cu care ne-am obișnuit, nu le dăm atenție, dar ele lucrează cu timpul întocmai ca veninul transmis de anumite căpușe, păduchi mărunței din familia arahnidelor, cînd — bolnav sau pe moarte — ai uitat ori nu știi din ce ți se trage. Dar să o luăm de la capăt.

ÎN SOCIETĂȚILE primitive se practica în cadrul unor ceremonii cultice ceea ce numim **omorul ritual;** pentru a spori forța comunității erau uciși cu precădere tineri din alte grupări etnice sau sociale, adversari de altă credință, sîngele lor fiind purtătorul vitalității și al potențelor extreme. Primii creștini, în antichitate, au fost acuzați că în adunările lor secrete sacrifică oameni, ca să le bea sîngele. În evul mediu Biserica îi bănuia pe sectanți de aceeași crimă, dar începînd de prin secolul al XII-lea învinuirea viza exclusiv pe evrei. Se pretindea că sînt răpiți copiii creștini pentru a li se aplica de Paști patimile Mîntuitorului. Se mai spunea că sîngele lor nevinovat este folosit în tot felul de practici magice, la vrăji de dragoste, la îmbălsămarea morților, vindecarea rănei după circumcizie sau la prepararea azimelor.

Într-un **Vicleim** german din secolul al XVI-lea găsim versurile următoare pe care „un evreu“ le recită și care, traduse, sună cam așa : **„În gînd și-n inimă îmi vin / pofte de sînge de creștin; / ziua și noapte mă gîndesc / unde-aș putea să mai găsesc / să-l am, călduț, la îndemînă, / să-l sorb setos ca din fîntînă“.**

Însuși Luther propune într-o scriere din 1543, **Despre evrei și minciunile lor : „Sinagogile și școlile lor se fie trecute prin foc și ce n-a ars să fie acoperit cu țărînă, ca nimeni vreodată să mai poată vedea vreo piatră sau zgură rămasă. Să le fie oprit, sub pedeapsă de moarte, să facă slujbe și pomeniri în văzul lumii, cu predici sau laude sau rugăciuni către Dumnezeu“.** Numai în țările germane se cunosc peste 50 de procese intentate evreilor, procese care s-au soldat cu pedeapsa capitală pentru crimă de omor ritual.

În secolul al XVII-lea demența se răspîndește și în Europa de răsărit. La noi avem mărturia lui Ion Neculce în capitolul despre domnia lui Mihai Racoviță, adică în anul 1716: **„Tot atuncea, pre acea vreme, găsitu-s-au și un copil de creștin muncit de bazaconicii jidovi în chipul muncilor Domnului Iisus Hristos. Și au prins pre cîțiva jidovi de-au pus închisoare. Și nu i-au giudecat, ca pe niște jidovi, mai degrabă, să facă ce le va face, ce i-au ținut la închisoare, gîndind doar a lua de la dînșii bani mulți.“** Obiectivul e clar. Se repetă scenariul din Apus : evreii sînt învinuiți, astfel ca stăpînirea să obțină de la comunitatea lor impozite suplimentare, mită, peșcheșuri.

Centrul acțiunilor antisemite se mută în secolul al XIX-lea în sfînta Rusie. La propunerea „Scuritării“ țariste, Ohrana, un funcționar al cancelariei sinodale din Moscova, cu numele de Nilus, redactează **Protocoalele înțelepților Sionului,** lucrare celebră, foarte eficientă în campaniile antisemite ce au urmat. Autorul ne face să credem că un „conciliu iudaic“ ar fi avut loc la Basel acum o sută de ani cu scopul de a pregăti subjugarea lumii întregi într-un regat stăpînit de evrei. De fapt **Protocoalele** sînt prelucrarea unei broșuri împotriva împăratului Napoleon III, scrisă de M. Joly. Mi se pare că autorul versiunii românești a fost Ion Mota.

Izvodul Ohranei care s-a bucurat de mari succese mai ales în timpul naziștilor, răspîndește și gogoriță omorului ritual. În anii premergători ultimului război mondial, în mai multe localități din Imperiul al III-lea, au loc procese ca acelea ale vrăjitoarelor sub inchiziție.

În spiritul conciliului Vatican II, Biserica romană curmă oficial adorarea „victimelor“ groaznicelor bănuieli. Cîțiva martiri sînt exmatriculați din cetele sfinților, moaștele lor retrase. La Endingen, un orășel aproape de Freiburg, mai puteai vedea pînă în 1967, în biserica Sf. Petru, într-un sarcofag ferestruit, corpurile mumificate a doi copii care ar fi fost uciși de evrei în 1462.

După apariția povestirii **Frankenstein or The Modern Prometheus** de Mary Wollstonecraft Shelley (1818) și a romanului **Dracula** de Bran Stoker (1897) o invazie de vampiri, de monștri și genii zămisliți în retortă se lățește peste literatura de trei parale, culminînd apoi în cinematografie. Imaginația trivială e zguduită de toate aceste povestiri fantastice care provoacă fiori și în care sîngele își recapătă bioforța din credințele populare. Încet-încet, omorul ritual e servit copios și senzațional și în societatea noilor făpturi bizare. Pentru mulțimile de **voyeurs,** pentru consumatorii de **kitsch** se întredeschide ușa spre o lume fascinantă, misterioasă, străină și amenințătoare.

Atîta vreme cît frecventarea acestui gen de literatură înseamnă amuzament, totul e în ordine. Cînd însă elementele sacrificiilor rituale sînt folosite ca obiect de incitare politică sau socială avem de a face cu o crimă premeditată.

UN ARTICOLAȘ din **Totuși iubirea** (nr. 30, 1991), semnat de Adrian Păunescu, cuprinde una din cele mai aberante infamii produse de presa actuală românească. Sub titlul **Ei înfiază rinichi, nu copii !** A.P. ia poziție față de problema copiilor înfiați de străini, problemă la ordinea zilei, care cere o documentație corectă, un raționament înfierbîntat și bun simț. Discuția se duce și în Occident, unde legi foarte severe îngrădesc ușurătatea, abuzul, specula. Din această cauză, după cum relatează **Badische Zeitung,** pentru un copil adoptat din lumea a treia se înscriu în medie 20 de familii care trebuie să dovedească integritate morală, seriozitate, posibilități materiale, „căldura“ noului cămin și perspectiva unei educații potrivite, cerîndu-le de multe ori ca noua mamă să renunțe la practicarea unei profesiuni, ca să se poată ocupa de copil.

Pamfletul lui A.P. este bine țicluit. Se „redă“ o convorbire telefonică în care ziaristului, la început sceptic, i se furnizează informații despre ororile care se petrec **„în mari țări civilizate în centrul Europei“, unde „echipe complexe de specialiști atacă, pe străzi, tineri“... „ca să li se scoată organele vitale“.** Acestea... **„se pun la rece, în bănci de organe sau se folosesc imediat“ (!!).** Să presupunem că dialogul, dacă a avut loc, ar fi început așa. Dar ce om sănătos la minte l-ar mai fi continuat fără să cheme salvarea să-l ducă pe „informator“ la spitalul potrivit, fără să protesteze împotriva unei asemenea inepții. Naratorul persistă însă, lansînd gogomănia că în Apus numeroși bătrîni bogați își schimbă organele uzate în huzurul capitalist cu fragede importuri din trupușoarele puilor de români adoptați de ei, cum și-ar schimba A.P. cămașa. Ba e și glumeț, coborînd la organele de sub chimir. **„Nu din caritate“,** deci, tot acest program, ci pentru procurarea unor **„piese de schimb pentru organismele bătrîne.“** Adică, odată ajunși în Apus, copiii dați spre înfiere sînt mintenas înjunghiați de „specialiști“, precum, în cronici, micii creștini de către iudei.

Rămîi înmărmurit și fiindcă nu-ți poți închipui că un scriitor cu răsunet pînă în Basarabia crede într-un astfel de concentrat de neghiobie, înțelegi că scopul nu e poate fi decît acela de a întărîta norodul împotriva „bogaților“ din Apus care se apropie de fruntariile României cu gînduri de pradă și de omor. Are dreptate Nicolae Manolescu cînd susține că A.P. are talent. Dar ce nu are ?

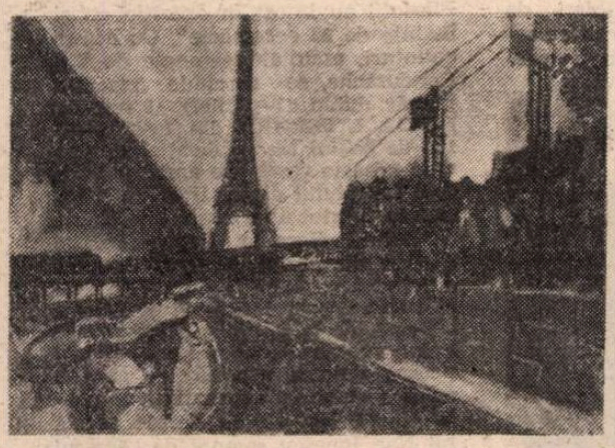
Dacă s-ar da premii pentru necinste, pentru perfidie și pentru minciună, A.P. le-ar căpăta pe toate trei. Cu lauri.

Paul Miron

Distribuție

● Un mare succes de interpretare este considerat de critică rolul jucat în filmul regizorului James Lapine, **Impromptu**, de către actrița **Judy Davis** (în imagine) în rolul scriitoarei George Sand. „Văzînd-o, te duce gîndul la marea Glenda Jackson. Are masca potrivită **personajului**, conformă cu toate coordonatele epocii". Alături de Judy Davis, mai joacă actorii Hugh Grant, Mandy Patikin, Bernadette Peters. **(PREMIERE, august).**

Plăcerile Parisului



● Museum of Fine Arts din Boston a găzduit o somptuoasă expoziție intitulată **Plăcerile Parisului : De la Daumier la Picasso.** Au fost prezentate peste 200 de picturi, desene, gravuri, afișe și fotografii realizate de Honoré Daumier, Eduard Manet, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Mary Cassatt, Henri de Toulouse-Lautrec, John Singer Sargent, Marc Chagall și mulți alții care au arătat în lucrările lor cum se distrau parizienii în cafenele și cabarete, la curse de cai și în parcuri, la circ, la teatru, și la operă, în expoziții și în muzee, pe bulevarde etc. Expoziția va fi prezentată, între 15 octombrie și 28 decembrie, la IBM Gallery of Science and Art din New York. În imagine : **Pont de Passy et Tour Eiffel** de Marc Chagall (1911), din colecția lui Metropolitan Museum of Art din New York. **(SMITHSONIAN, august).**

Secretul lui Baudelaire

● „A existat, fără nici o îndoială, un secret în viața lui Baudelaire, un gînd îndreptat mereu spre o ființă care i-a fost aproape și al cărei nume nu a dorit să-l dezvăluie din motive deopotrivă familiale și sociale. Nu considerăm o exagerare afirmația că acest personaj pus în lumină treptat, pe parcursul unui studiu atent al textelor poetului, va reînnoi viziunea noastră asupra universului baudelairean,..." scrie Henri Lecaye în cartea **Le Secret de Baudelaire** (Ed. Jean-Michel Place). Secretul constă în prietenia atașantă pentru soția fratelui său vitreg, Claude-Alphonse, avocat la curte, Félicité Anne Ducessois. Ea ar fi faimoasa J.G.F. căreia i-au fost dedicate **Les Paradis artificiels**, apare în **La Fanfarlo** sub trăsăturile M-mei de Cosmelly, apoi într-un ciclu de poeme din **Les Fleurs du Mal**, va fi celebrată în **La Beauté**... Dovezile sînt, toate, extrase din operă. Deși Henri Lecaye nu dispune decît de acestea, a reușit să convingă cîțiva specialiști ai operei lui Charles Baudelaire. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 iunie).**

Jacek Kuron — traiectoria unui om excepțional

● În 1964, Jacek Kuron și Karol Modzelewski adresau o scrisoare deschisă Uniunii tineretului socialist din Universitatea varșoviană, care a făcut mare vîlvă. Era prima critică de stînga făcută public în Polonia comunistă și care a circulat în Occident. Cei doi tineri intelectuali au inaugurat prin acest document o contestare internă și minoritară care se va transforma în decursul anilor într-o ruptură definitivă de puterea totalitară. Între 1989—1990, Jacek Kuron (în imagine) a fost ministru în guvernul Mazowiecki. Ed. Fayard publică traducerea cărții sale sub titlul **La foi et la faute**, un document autobiografic dar și o mărturie prețioasă asupra istoriei recente a Poloniei la a cărei edificare autorul a contribuit atît de mult. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 iunie)**

Parlami d'amore, Mariù

● Sub acest generic, televiziunea italiană transmite, începînd din 29 august, timp de șapte săptămîni, în fiecare joi, un serial dedicat marelui actor și regizor Vittorio De Sica. Profilul uman și artistic al celebrului cineast italian este schițat prin evocările și amintirile prietenilor, rudelor, colaboratorilor săi și, firește, prin fragmente din filmele pe care le-a realizat, și care au adus Italiei cinci Oscaruir. **(CORRIERRE DELLA SERA, 30 august).**

Panoramă a liricii românești în Italia

● La 2 august, în Sala Goldoniană a Palatului Gallenga, sediul Universității Italiene pentru Străini din Perugia, a avut loc o manifestare de poezie românească. Pentru întîia oară în reședința Umbriei au răsunat în limba română și italiană inconfundabilele sonuri ale capodoperei eminesciene **Peste virfuri.** Apoi, însoțite de succinte prezentări ale poeților, au fost citite versuri aparținînd lui Lucian Blaga, Ion Pillat, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Eta Boeriu, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu și Marin Sorescu, traduse de italienista Viorica Bălteanu.

Veneția se opune

● Directorul Festivalului cinematografic de la Veneția a respins propunerea de a se modifica data Festivalului de la Cannes, din luna mai în toamnă, motivînd că aceasta ar însemna o concurență directă pentru **Mostra** din orașul lagunar. După opinia lui, criza Festivalului de la Cannes s-ar datora faptului că filmele prezentate acolo au o redusă distribuire pe piața internațională. **(DIE WELT, 25 august).**

Republica de la Weimar

● Festivalul anual al teatrului american din Louisville e consacrat anul acesta teatrului Republicii de la Weimar, experimentelor din acea perioadă și strălucitilor artiști Max Reinhardt, Erwin Piscator, Marlène Dietrich, Greta Garbo, Peter Lorre, Kurt Weill și Bertolt Brecht. Au fost invitați artiști de la Berliner Ensemble. Se va reprezenta, în premieră, o piesă de Ödön de Horvath. Se va vernisa o expoziție și se va prezenta filmul **Simfonia marelui oraș** (1927).

Cetățean de onoare

● Sean Connery (în imagine), actorul-vedetă din filme renumite precum **Numele trandafirului, Incoruptibilii**, seria cu **James Bond** și multe altele, iar mai recnt din **Robin Hood**, a fost numit cetățean de onoare al Edinburgului, orașul lui natal. Astfel, el împarte această distincție cu iluștrii săi predecesori Charles Dickens și Winston Churchill. **(FRANCE-SOIR, 6 august).**

Reclamă cu orice preț

● Fabricanții de supe, coca, țigări, creme, au început să plătească sume „grase" realizatorilor de filme pentru ca interpreții să le folosească produsele. Philip Morris a plătit 350 000 dolari ca țigările **Lark** să fie folosite în filmul **Permis de tuer.** De asemenea, fabrica Ford a fost „convingătoare" financiar și James Bond a abandonat mașina Aston-Martin pentru un Lincoln Continental Mark VII... Dar fabricanții sînt prevăzători. Își plasează produsele după ce au studiat posibilitățile de succes ale filmului. **(PREMIERE, august).**

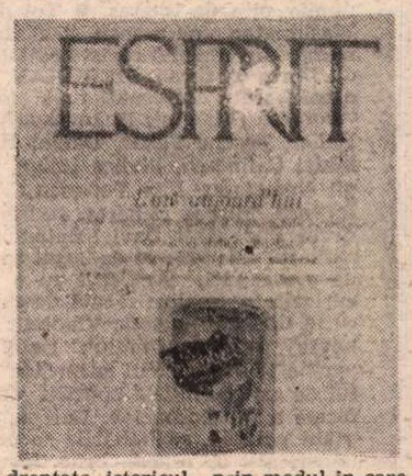
REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

● Ultimul număr din iulie al Suplimentului Literar al ziarului Times publică o analiză amplă asupra celui care a fost considerat personalitatea marcantă a marxismului occidental, filosoful Georg Lukacs. Intitulat **After the Age of Sinfulness — Lukacs and the mystical roots of revolution,** articolul ia în discuție prima biografie completă, (scrisă de Arpad Kadarkay), bazată pe arhivele personale ale lui Lukacs, acoperind perioada '20—'30. În 1921, întrebat dacă minciuna și înșelătoria la care sînt supuși membrii partidului comunist de către propriii lideri este admisibilă, Lukacs răspundea că suprema datorie a eticii comuniste impune acceptarea necesității de a face rău... Convingerea adevăratului comunist este aceea că răul se transformă în binecuvîntare prin dialectica istoriei. După propria sa mărturisire, Lukacs a fost călăuzit în acea perioadă de „convingerea profundă că cel mai rău socialism este mai bun decît cel mai bun capitalism". Faptul că ulterior a înțeles dezastrul moral provocat de încercarea de a da viață utopiei comuniste nu a diminuat cu nimic valoarea interpretării sale profunde asupra interacțiunii dintre cultură, politică și filosofia morală. Și Cuba își are disidenții ei. În numărul din 16 august al T.L.S. este prezentat volumul de memorii al scriitorului cubanez Herberto Padilla **(Self-Portrait of the Other)** în care autorul relatează și episodul arestării sale din 1971 și al detenției de treizeci și șapte de zile. Motivele ? — într-un săptămînal literar publicase un atac violent la adresa laudelor aduse unui scrib al partidului ; în 1968 i se acordase un premiu de poezie de către un juriu internațional — neplăcîndu-le poeziile, autoritățile au blocat premiul. După o metodă binecunoscută, un organ de presă al forțelor armate l-a acuzat că ar fi furat fonduri ale Statului dintr-o agenție de comerț exterior. De fapt, Padilla și-o căutase cu luminarea de cităva vreme, Bucurîndu-se de privilegii, — călătorii în special — a fost convins că relațiile sale internaționale îl făceau invulnerabil, astfel că sfida „cu disperare" autoritățile, făcînd remarci dintre cele mai „nepotrivite", în cele mai diverse situații. Eliberat, și-a recunoscut „multele erori". După care a beneficiat de suficientă toleranță din partea autorităților, iar în 1981 a primit chiar și dreptul de a emigra în SUA. Pentru el, episodul a fost o farsă, pentru autoritățile cubaneze — o greșeală tactică, iar pentru marxismul occidental, un pas înainte pe calea declinului. Protestul lui Harold Pinter — **500 de ani de rezistență** — prin care dramaturgul își exprimă dezaprobarea față de celebrarea, în 1992, a 500 de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb, nu este un simplu drept la replică. Volumul **The First America — The Spanish monarchy, Creole patriots, and the liberal State 1492—1867** — considerat a fi o contribuție esențială la istoria intelectuală a Americii Latine, prezintă invazia spaniolă ca pe cel mai dramatic eveniment al secolului XV și, în cea mai mare parte, o catastrofă pentru popoarele băștinașe ale noului continent. Și cine mai are de suferit de pe urma căderii Cortinei de Fier ? Romanul de spionaj. Cu totul alți ochi se vor citi de acum încolo romanele lui Le Carré, Graham Greene, Frederick Forsyth. Moscova și Berlinul nu mai reprezintă punctele nodale ale spionajului internațional. Unde se vor duce spionii ? Prin ce depărtări îi vor căuta scriitorii ? Autorul recenziei la volumul **Spy Fiction, Spy Films, and Real Intelligence** e convins că, indiferent de evenimentele din URSS și Europa de Est, romanul de spionaj va supraviețui sfîrșitului Războiului Rece. **(I.H.).**

Esprit

● Numărul 173 (iulie-august) al revistei **Esprit** este conceput conform principiului varietății în unitate. Menținîndu-și diviziunile obișnuite, încărcătura sa ideatică este incitantă, fie că este vorba de **Zidul Berlinului la Paris,** năruit acum aproape doi ani, dar pe care Lennart Meri (ministrul de externe al Estoniei) îl consideră prezent ca mentalitate în separarea popoarelor Europei sau de **Întoarcerea** Katharinei von Bülow la Falkense, satul uitat din fosta RDG, piesele lui **Heiner Müller** în masa rotundă — Jean Jourdheuil, Jean François Peyret, Frédéric Vassen ; de **Cinematograful francez la acest sfîrșit de secol** de Michel Mesnil. În secțiunea **Există încă criterii de apreciere estetică** sînt puncte de vedere prezentate și argumentate de Jean Molino — **Arta astăzi.** Apoi, Jean-Philippe Domecq — **Un eșantion de prostie modernă. Bogăția critică a lui Andy Warhol.** Marc Le Bot — **Gîndire artistică și experiență a alterității,** („arta este enunțarea existentă a prezentului ca enigmă"). Însemnări despre evenimente la zi din diverse „puncte fierbinți", repere controversate despre **Contractul natural** de Michel Serres — interpretate de Sophie Jacquot-David, despre gîndirea arhitecturală, cronici și prezentări de carte (trei dintre aparițiile românești la editura Criterion prezentate de Bujor Nedelcovici au fost reproduse acum cîteva numere în revista noastră). Am lăsat la urmă articolul semnat de Jean-Louis Schlegel intitulat **L'histoire jetable de Bernard Henri-Lévy,** o analiză documentată, argumentată asupra „filmului" (emisiunilor TV) și volumului **Aventurile libertății.** Schlegel, analizînd activitatea istorico-literară a autorului **Aventurilor,** nu l cruță, într-o acidă polemică, referitoare la activitatea revistei **Esprit** între anii 1932 — anul înființării — și 1940, acuzînd-o de petainism. Fără a cunoaște emisiunile și volumul lui B. Henry-Levy, putem vorbi numai de părerile lui J.-L. -Schlegel, care consideră că „acolo unde ar fi necesară o oarecare claritate B.H.-L. amestecă reperele (îl bănuiesc incapabil de altceva decît de a amesteca totul) : cînd este așteptat să facă



dreptate, istoricul, prin modul în care știe istoria, apare scriitorul subiectiv, subiectiv prin forța imprejurărilor ; cînd este invocat scriitorul, apare la întîlnire, paradoxal, istoricul". După cum și afirmația lui Lévy, care crede că se înscrie pe linia participării la viața cetății asemeni lui Baudelaire, **Malraux** și Borges, este oarecum infirmată prin alăturarea lui Flaubert și a altora, cărora o asemenea simplificare nu le-a trecut prin gînd sau prin **Bloc-notesul** pe care B.H.-L. îl publică în revista **Règle du jeu,** considerînd — în pofida unor exaltări ale eului de felul : eu cred, eu afirm, eu repet, sau a atitudinii de mic procuror (pe care chiar B.H.-L. și-o infirmă în **Figaro** din februarie 1991) „nu l-ați înțeles, nu judecă pe nimeni", a scris o „uriașă comedie", — că partea cea mai reușită și solidă a cărții **Aventurilor** este realizarea interviurilor. Necruțătoare, polemica continuă : „Omul care pare un adversar al tuturor ortodoxiilor este în realitate un mare conformist, un mare specialist al modei", desfășurîndu-se și împotriva afecțiunilor sale de stînga, ca Sartre, pe care încearcă să-l justifice, sau ca Sollers pe care încearcă să-l explice, sau a modului de a judeca, prin optica anului 1991, în afara contextului și circumstanțelor, întîmplări din 1925 sau 1938 cu aerul „învingătorului istoriei", fără referințe, fără surse de documentare, oricît ar considera că este „o istorie subiectivă a intelectualilor" (subtitlul **Aventurilor**). J.L. Schlegel este de părere că Lévy făcînd filosofie face de fapt ziaristică. Dintre foștii săi maeștri, Althusser, Foucault, Barthes, Derrida, primul scapă de furcile caudine, portretul comportamental al lui Althusser la Școala normală fiind emoționant. Autorul articolului îi impută o nerecitire a cărții clarificatoare a lui Pierre Senardens. **Le mouvement „Esprit" 1932—1941. Essai critique** (L'Age d'homme, 1971), folosirea unor citate aberante, inventate. **(A.F.)**

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

Dilema lui Havel

• AGORA (vol. IV, nr. 3) se deschide cu un editorial al dlui. Dorin Tudoran, intitulat **Rinoceri jormanezi ?**, pe care l-am publicat şi noi (R.L. nr. 24), consacrat asasinării profesorului Ioan Petru Culianu. O primă secvenţă din revistă reproduce trei dintre comunicările prilejuite de simpozionul de la Timişoara din luna martie **(Putere şi opoziţie în societăţile post-comuniste)** şi anume cuvîntul de deschidere adresat dlui Jean François-Revel (absent de la lucrări) şi intervenţiile dnilor Vladimir Tismăneanu şi Stelian Tănase. O analiză succintă, dar exactă a rolului mass-mediei în procesul de democratizare din România întreprinde dl. I.B. Lefter într-un text citit la Krems and der Donau anul trecut şi revizuit acum pentru revista dlui Tudoran. Nu lipsesc paginile de critică literară. Dl. Mircea Iorgulescu analizează cartea **În cunoştinţă de cauză** a dlui Ion Negoiţescu, dra Fevronia Novac pe aceea intitulată **Din calidor** a dlui Paul Goma, iar dl. Victor Ivanovici se ocupă de romanul **Oraşul minunăţiilor** al scriitorului spaniol Eduardo Mendoza (care a trăit la New York între 1973 şi 1982). Poezie semnează dna Simona Popescu. Revista se încheie cu un interesant documentar : scrisori inedite adresate în anii 80 de către Ion Caraion lui Meir Rudich (publicist evreu din România, cunoscut în timpul războiului sub pseudonimul Mircea Radu, emigrat în Israel în 1959) şi fragmente din cartea-interviu a dnei Oana Orlea (interlocutoare fiind poeta Mariana Marin), intitulată **Ia-ţi boarfele şi mişcă !** şi care va apărea simultan anul acesta la Paris şi la Bucureşti. In totul, un număr plin de interes. • Tot de la Washington ne-a sosit şi al doilea număr din cealaltă revistă editată de dl. Dorin Tudoran, MERIDIAN. Cu o colaborare internaţională foarte valoroasă (Vladimir Bukovsky, Agnes Heller, Ferenc Feher, Daniel Pipes, Matei Călinescu, Rodica Iulian, Virgil Nemoianu, Dan Petrescu, Virgil Ierunca, Mircea Mihăieş, Judith Ingram, Eliza Ghil, Daniel Dăianu ş.a.), numărul este extrem de bogat ca arie de preocupări. Am citit cu o vie curiozitate analiza făcută de cunoscutul dizident sovietic Vladimir Bukovsky gorbaciovismului. Datat 25 aprilie 1991, articolul surprinde destul de exact limitele politicii de reforme a lui Gorbaciov. Dar cum, în viaţa politică, schimbările se petrec uneori atît de repede încît tipărirea comentariilor nu le poate prinde pasul, există în articol şi aprecieri care sună fals astăzi, după eşecul puciului moscovit, ca să nu mai vorbim de prognoze. „Greu de găsit în istoria modernă a Rusiei un conducător mai unanim şi mai pe faţă urît decît este Gorbaciov astăzi", scrie Vl. B. după scurta lui vizită la Moscova. Şi adaugă : „Mai mult, nepopularitatea lui Gorbaciov este atît de mare încît oricine îl sprijină se află în pericol, mai ales cineva ca Elţîn, a cărui putere se bazează pe faptul că percepţia populară vede în el un duşman de moarte al lui Gorbaciov". După evenimentele dintre 19 şi 21 august, nimeni nu mai crede în justeţea acestei aprecieri. Silogismele politice amare ale unor comentatori, chiar dacă se numesc Vladimir Bukovsky, pot fi uneori contrazise în mod fericit de realitate. Se întîmplă pe la case oricît de mari. Nici Alexandr Zinoviev n-a nimerit-o mai bine în cîteva din sumbrele lui pronosticuri referitoare la evoluţia situaţiei din URSS. Nici Jean Fraçois-Revel în **Tentaţia totalitarismului.** O dovadă că numai trecutul istoric poate fi prevăzut corect ne-o furnizează cîteva articole din **Meridian** în care sînt discutate cărţi consacrate moştenirii comuniste (de exemplu, cartea lui Robert C. Tucker intitulată **Stalin la putere,** despre care scrie dl. Vladimir Tismăneanu). La obiect, cîteva comentarii economice semnate de Daniel Chirot, Dan Dăianu şi Patrick Clawson. Spiritual şi instructiv este articolul despre Havel al lui Martin Weiss. Autorul povesteşte, între altele, subiectul unui **sketch** al dramaturgului, care s-a jucat la Praga în 1988 sub pseudonim. Protagonistul este un fost ministru cehoslovac de finanţe, Alois Rasin, care, după 1918, s-a lovit de dificultăţile de care, devenit preşedintele Cehoslovaciei şaptezeci şi unu de ani mai tîrziu, se va lovi Havel însuşi. În 1923, Rasin a fost asasinat. Să sperăm că nepopularitatea crescîndă a lui **Havel** va avea alt sfîrşit şi că futurismul piesei nu va permite o comparaţie exhaustivă între autor şi eroul său. „Avem de-a face, probabil, scrie Weiss, cu cea mai stranie farsă pe care istoria a montat-o unui autor dramatic". Întrebarea (numai pe jumătate amuzantă) este ce trebuia să facă Havel : să nu scrie piesa ori să nu candideze la preşedinţie ? Aceasta este cu adevărat o dilemă.

Indicaţii primite de pe lumea cealaltă

• O ştire furnizată de AM Press (o agenţie de presă care nu rămîne niciodată în urmă cu mersul evenimentelor) şi publicată în COTIDIANUL nr. 81 ne face să înţelegem cum îşi pregăteşte F.S.N. campania electorală : „Frontul a consultat francezii pînă la amănunt asupra folosirii instrumentelor de presă, radio şi televiziune, cerîndu-le nu numai un program de principii, ci şi unul concret, aplicabil imediat" ; „Un înalt personaj din conducerea F.S.N. mizează, în recuperarea electoratului din Ardeal care a migrat la P.U.N.R., pe o susţinută campanie în care «sentimentul patriotic să iasă la iveală». El a mers pînă acolo încît a afirmat că «trebuie promisă ardelenilor capitala la Alba-Iulia, în preajma anului 2000, cînd se vor împlini 400 de ani de la prima unire realizată de Mihai Viteazul». Nu este exclus să asistăm la o campanie electorală în care «Frontul să sune în toate goarnele patriotarde»". Dacă ar investi în buna administrare a ţării tot atît de multă energie cîtă investeşte în iluzionarea alegătorilor, F.S.N. ar face, fără îndoială, din România o ţară prosperă. Dar nu şi-a propus aceasta ... • „Ei bine, cine credeţi dv. că aştepta, periodic, mai anii trecuţi, la aeroport, pe o anumită doamnă (Josefina), care cobora din avionul de New-York şi care îi înmîna discret respectivului domn un plic cu cîteva sute de dolari ? N-o să vă vină să credeţi : CORNELIU VADIM TUDOR ! Strașnică potriveală ! Tocmai cel care-i acuză pe alţii că se vînd pe dolari, primea bani dubioşi." Dezvăluirea — făcută de Constant Călinescu în FLAGRANT nr. 19 — ar trebui să ni se pară senzaţională, dar nu ni se pare. Nimic din ceea ce este legat de Corneliu Vadim Tudor nu ne mai miră. • În mod sistematic, în ziarul AZI sînt denigraţi opozanţii lui Nicolae Ceauşescu. În nr. 388 al acestui ziar, la rubrica „Efemeride" (care ar trebui semnată „Agramatul vesel"), sînt incriminaţi Doina Cornea, Petre Mihai Băcanu şi alţi lideri de opinie supuşi celor mai drastice represalii în timpul dictaturii ceauşiste. Noi credeam că **Azi** este un cotidian al F.S.N. şi că F.S.N. este o „emanaţie a revoluţiei din decembrie 1989" care a dus la înlăturarea lui Ceauşescu. Constatăm însă că şugubeaţa publicaţie continuă să facă jocul mult iubitului şi stimatului conducător, de parcă ar continua să primească indicaţii, de pe lumea cealaltă. • După cum aflăm din ziarul TINERETUL LIBER nr. 481, la Suceava se află trei gropi comune cu cadavrele deţinuţilor politici exterminaţi în închisoarea care a funcţionat în oraş pînă în 1959 : „Una dintre ele se află, după toate probabilităţile, în actualul parc al oraşului, alta lîngă sediul primăriei, iar o a treia în locul numit — tocmai datorită scenelor petrecute aici — Călău." Aceste gropi vor fi în curînd investigate de Grupul pentru dialog ecologic şi social din Suceava, care a solicitat în acest sens o aprobare din partea Procuraturii. Aşteptăm cu interes rezultatele investigaţiei, pentru a ne face o imagine cît mai clară despre minunatele realizări ale socialismului şi comunismului pe meleagurile dragii noastre patrii. • „M-a stupefiat — exclamă Octavian Paler, în ROMÂNIA LIBERĂ nr. 475 — felul în care preşedintele Iliescu a răspuns, în cadrul întîlnirii recente de la Cotroceni cu reprezentanţii principalelor forţe politice, la propunerea, avansată de unul dintre participanţi, de a se adopta atitudini mai energice faţă de extremism şi de manifestările extremiste. Cu această ocazie, am aflat că la Palatul Cotroceni se înţelege prin extremism nu numai ceea ce toată lumea înţelege prin asta, ci şi (sau, poate, mai ales) ceea ce deranjează puterea". Această atitudine a guvernanţilor este într-adevăr stupefiantă, dar ea nu mai constituie de multă vreme o surpriză. Ne aducem aminte că preşedintele ţării a reacţionat în repetate rînduri şi cu vehemenţă împotriva unei „anumite părţi a presei", şi anume împotriva acelei părţi a presei care i-a dezaprobat acţiunile politice, dar nu a condamnat niciodată în mod explicit publicaţiile specializate în calomnierea şi ameninţarea cu exterminarea a altor categorii de cetăţeni decît aceea din care face parte el însuşi. În mod similar, participanţii la demonstraţiile anticomuniste şi antiprezidenţiale au fost numiţi „golani", în timp ce emiţătorii de huiduieli la adresa foştilor opozanţi ai lui Ceauşescu au primit statutul de „oameni de bine".

Dacă am avea umor..

• „Revoluţia a aruncat filosofia în agora politică. Liiceanu a vorbit de la balconul Universităţii din Bucureşti. Paleologu s-a dezis de politica guvernului la Paris. Şora s-a integrat activ în Alianţa Civică. Filosofii au intrat în opoziţie, ca şi înainte de 22 decembrie". Cu aceste enunţuri, esenţiale, semnate de Val Condurache, se deschide recentul număr dublu (1—2/1991) al revistei DACIA LITERARĂ din Iaşi. Cele 100 de pagini ale publicaţiei sînt de data aceasta rezervate aproape integral raportului dintre filosofie şi societate. Textul unei conferinţe ţinute de Mihail Şora la Iaşi — Despre **Europa sau unitate în pluralitate** —, o convorbire între Liviu Antonesei şi Dorin Popa, intitulată **Revoluţia a pornit de la Păltiniş,** o prezentare a lui Thomas Hobbes („un filosof pentru liniştea noastră" — cum îl califică autoarea prezentării, Mihaela Mârţu), un studiu despre şcoala lui Nae Ionescu semnat de tînărul critic Codrin Liviu Cuţitaru, eseul **Maternitate şi paternitate în autorlicul literar** de Luca Piţu, un nou fragment din monografia **„Junimea" : discurs politic şi discurs cultural** de Sorin Alexandrescu, un interviu cu Nicolae Breban — iată numai cîteva dintre piesele grele ale sumarului. Nu lipseşte literatura (poeme de Aurel Dumitraşcu, Ştefan Aug. Doinaş şi Mircea Cărtărescu, o traducere din Robert Musil etc.). Dificultăţile materiale cu care au de luptat realizatorii revistei au fost încă o dată învinse. Felicitări ! • În nr. 36 al săptămînalului ROMÂNIA LITERARĂ s-a strecurat o eroare de informaţie : deschiderea Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu", aflat la a XII-a ediţie,

a fost anunţată pentru data de 6 septembrie, la Ateneul Român, deşi în realitate a avut loc, după cum se ştie, pe data de 5 septembrie, în Sala Mare a Palatului. Dacă am avea umor, am reproşa festivalului că nu s-a conformat anunţului nostru (s-ar fi respectat şi tradiţia desfăşurării festivităţii de deschidere la Ateneu...). Oricum, ne cerem scuze cititorilor.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanţa Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENŢI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, **telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 195 lei ; 6 luni — 390 lei ; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — Bucureşti.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 19 septembrie 1991 (Anul XXIV)

38

Cei morţi şi cei vii

DEVINE evident pentru toată lumea că în România nu a existat suferinţă. Nici foame, frig, frică, mizerie fizică sau morală. Nu a existat nici sînge, durere sau moarte. Nu. Bunul Dumnezeu a vegheat să trăim şi să sfîrşim împăcaţi cu noi înşine, refuzînd gloria pămîntească şi fericirea cerească. În ţara aceasta nu s-a suferit. Nu a existat nici duşmănie, trădare, ură, minciună, laşitate, abjecţie, delaţiune, crimă. Oamenii s-au dovedit, împotrivindu-se nenumăratelor vrăjmăşii, buni, darnici, generoşi şi toleranţi, înţelegători şi muncitori, cu frică de Dumnezeu şi iubitori de Ţară. Oamenii s-au dovedit înţelepţi şi răbdători, împăcaţi în faţa urgiilor şi necazurilor istoriei. Prinşi între pohtele cirmuitorilor locali, oamenii noştri şi-au însuşit arta supravieţuirii. Dincolo de bine şi de rău. Acceptînd nenorocirea ca pe o fatalitate. „Fereasă Dumnezeu de mai rău", o vorbă ce a ţinut de cald, o spusă transmisă din generaţie în generaţie. A servit drept justificare a speranţei în ziua de mîine. Chiar şi cînd răul s-a dovedit RĂU. Chiar cînd nici Dumnezeu n-a mai vrut să ştie de om. Chiar cînd nici dumnezeii mai mici n-au mai fost în stare să-i ocrotească destinul şi soarta. Cînd oamenii au devenit victime. Cînd moartea devenea o eliberare de suferinţă. Ar trebui să considerăm existenţa **ASOCIAŢIEI FOŞTILOR DEŢINUŢI POLITICI** o ficţiune. Cînd însuşi Preşedintele Ţării îi arată cu degetul, şi-i acuză — cu un zîmbet insinuant dar lipsit de orice justificare faptică, mai ales în faţa unei naţiuni care nu-şi cunoaşte încă în amănunţime propria istorie — de extremism legionar, orice devine posibil. Limba de lemn îşi arată colţii. Şi aţîţă spiritele, incită, induce în eroare. S-a acreditat ideea că **deţinuţii politici** ar fi „legionari", duşmani ai patriei, hoţi şi bandiţi, criminali vînduţi agenturilor străine. În acelaşi timp aflăm, din presă şi T.V., că mii de studenţi şi ofiţeri, zeci de mii de intelectuali, ţărani şi muncitori au pierit în închisorile comuniste. La Sighet, Aiud, Piteşti, Jilava, Gherla şi Canal, atîtea şi atîtea incubatoare ale morţii. Şi noi, îndemnaţi de **sus**, trebuie să spunem, aici, **jos**, cu voce tare, precum personajul lui Preda aflat în faţa girafei de la grădina Zoologică : **Aşa ceva nu există !** Din nefericire nu se poate. Nu toţi deţinuţii politici din România au fost exterminaţi. Din nefericire pentru actuala putere sînt destui care încă mai trăiesc. Din fericire ei **încă** mai pot depune mărturie. De aici frica de adevăr. Administraţia are de ce să se teamă, cei care au preluat vechile mentalităţi şi deprinderi autoritariste au de ce să nu doarmă liniştiţi. Existenţa acestor oameni este un cap de acuzare. Clipă de clipă. De ce să ne mai aducem aminte de toate chinurile îndurate de ei, de toate suferinţele familiilor lor ? Soţii, copii, iubite, vieţi hăituite cu deceniile, cînd grozăviile administrate lor cu asupra de măsură sunt prezentate drept „legităţi obiective" ale luptei de clasă, cine poate crede, „Ce mai vor şi ăştia ?", cine poate înţelege, „Le-a dat şi abonamente pe C.F.R., zău aşa...", cine poate rostui, măcar în ceasul din urmă, azi şi acum, Golgota acestor oameni ? Prezenţa lor încurcă, jeneză, stinghereşte, sînt un spin în ochii celor puşi azi pe căpătuială şi jecmăneală a ţării. Cei care au mînţit ieri, morocănoşi şi posomoriţi, fac azi acelaşi lucru cu zîmbetul pe buze, senini, încrezători. Iar foştii deţinuţi politici sînt un element de alteritate, strică imaginea festivistă pregătită pentru pavoazarea Europei. Cu puţină răbdare o să scăpăm de ei în cîţiva ani : sînt bătrîni, bolnavi, cu sufletele şi trupurile schingiuite. Şi parcă, aşa, să ne facă în ciudă, nu vor să piară ! Cu demnitatea lor, spre ruşinea şi nerusinarea noastră. Aceşti oameni sînt contemporanii noştri. Cîţi au mai rămas. Ei reprezintă memoria noastră colectivă, dovada vie a propriei noastre istorii. Cum să-i tratăm ca pe nişte huligani de rînd ? O imensă ruşine se lasă peste noi. Nici măcar de realism politic nu ne dovedim capabili. Puţină isteţime, dibăcie propagandistică. Deja vocea stăpînirii s-a îngroşat, ameninţă şi stringe şurubul libertăţilor de expresie. Aceşti foşti deţinuţi sînt batjocoriţi în continuare, împroşcaţi cu noroiul tuturor calomniilor. Ca să înţeleagă că nici azi calvarul lor nu s-a încheiat. Ba mai mult decît atît, un senator reprezentînd partidul de guvernămînt cere aducerea acestor oameni în faţa instanţelor judecătoreşti ! Excelenţa Sa dl. Ion Iliescu confirmă acuza, dovadă că ghemul puterii este bine orînduit. Putem fi sau nu de acord cu unele afirmaţii ale d-lui Ticu Dumitrescu, putem accepta sau nu unele idei exprimate, dar nu avem dreptul să pîngărim memoria celor morţi. Nici prezenţa acuzatoare a celor vii. Exploatarea în scopuri demagogic-electorale a gogoriţei extremiste nu mai poate păcăli o lume care nu e **stupid people** cum insinua micul Suslov al Frontului. Isterizarea patriotardă şi aţîţarea divergenţelor interconfesionale şi interetnice nu rezolvă nimic. Momentul adevărului îl trăim dincolo de toate şmecheriile politice. Faptul că toate ororile petrecute în închisorile româneşti nu ne ating ar trebui să ne dea de gîndit. Chiar trăim degeaba ? Măcar să nu murdărim în mod organizat dramul de viaţă care ne-a mai rămas. Să nu ne pierdem iluziile : puşcăriile aşteaptă în continuare cu braţele deschise. Ca să ştiinţim în continuare măreţul destin al Patriei şi Naţiunii.

Bedros Horasangian

ION LUCIAN MURNU : **Eliberare.** Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia retrospectivă deschisă la Galeriile municipiului. În pagina 17, fragmente inedite din **Jurnalul** artistului

DIN SUMAR :

• Listele negre • Porniţi (iar) înainte tovarăşi ? • De veghe în elanul de ocară • Data naşterii lui George Coşbuc • Un eseu de Victor Ivanovici • Versuri inedite de Grigore Hagiu • Interviu cu Vintilă Horia • O piesă inedită de Theodor Mănescu • Scurtă ochire asupra teatrului finlandez • O Mata Hari care zice: Lăsaţi copiii să vină la mine ! • Festivalul „George Enescu" • În august, la Moscova

Interviu cu ANA DE ROMÂNIA

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Listele negre

RUMOAREA PUBLICĂ ȘI PRESA AU COLPORTAT ÎN ZILELE PUCIULUI MOSCOVIT ȘI DUPĂ ACEEA o informație neliniștitoare și neverificată : existența unor „liste negre", cuprinzînd numele mai multor personalități din echipa de guvernămînt și din opoziție, a căror eliminare trebuia să reprezinte debutul unui scenariu similar celui sovietic. Dl. Claudiu Iordache le-a evocat într-o ședință a Camerei Deputaților. Se pare că s-a vorbit despre ele și la o întrunire a guvernului. Pînă în clipa în care scriu aceste rînduri, informația n-a fost nici confirmată, nici dezmințită din sursă oficială. Tăcerea puterii nu e de natură să ne mire, dar nici nu ne poate lăsa indiferenți. Vreau să spun, din capul locului, că această tăcere mi se pare, într-o anumită măsură, mai semnificativă decît însăși existența ori inexistența listelor negre. Lipsa de transparență de care oficialitatea dă dovadă este un fenomen aproape banal. Îți vine să crezi că banalizarea reprezintă o tactică deliberată. La numeroasele puncte obscure ale revoluției din decembrie și ale perioadei următoare se mai adaugă unul. Și, trebuie să recunoaștem, nu unul oarecare. Cînd toată lumea, inclusiv partidul de la putere, strigă împotriva agitațiilor extremiste, cînd Camera Deputaților ia în discuție un proiect de interzicere a unora din formațiunile identificate ca potențial periculoase pentru cursul reformist și democratic, este absolut de neînțeles tăcerea oficialității asupra unui fapt care denotă, în mod limpede, că rezistența întîmpinată nu este doar teoretică, dar că începe să se manifeste prin acțiuni concrete. Ar fi fost de așteptat, înainte de orice, o reacție a SRI. Era cea mai nimerită ocazie pentru d-nii Măgureanu și Ulieru să ne convingă că instituția cu pricina se ocupă exact de ceea ce trebuie să se ocupe. Ocazie pierdută cu o nonsalanță condamnabilă. Dl. Ulieru, așa de prompt în a apăra SRI ori de cîte ori s-au exprimat critici la adresa lui (ultima dată în Declarația-Apel a Alianței Civice), nu s-a gîndit că o atitudine clară în privința listelor negre i-ar fi refăcut credibilitatea și ne-ar fi risipit bănuielile că munca ofițerilor de informație se rezumă la supravegherea partidelor politice sau, cum umblă vorba, la presiuni asupra unor segmente sensibile din electorat de a nu se prezenta la vot. Procuratura a rămas, la rîndul ei, mută. Probabil că n-a considerat intervenția din parlament a d-lui Claudiu Iordache o sesizare reglementară. Un parlamentar al FSN s-a arătat mai neliniștit de mitingul AFDP decît de o listă neagră pe care figura liderul național al partidului său.

SPUNEAM CĂ TĂCEREA OFICIALITĂȚII ESTE MAI GRAVĂ DECÎT însăși existența listelor negre. Singurul element pozitiv în această tăcere, din punctul de vedere al guvernanților, ar putea fi acela de a-și crea în opinia publică o anumită imagine : aceea a unor oameni curajoși și care nu acordă atenție amenințărilor. N-avem nici o îndoială în privința curajului primului ministru, de exemplu. Dl. Roman nu mi-a făcut niciodată impresia unui om care se teme de bombe, cum spune o plastică expresie populară. Numai că nu despre asta e vorba. Elementul negativ al tăcerii merită să fie, la rîndul lui, luat în considerare. El poate fi despicat în mai multe laturi. Cea dintîi este că ne întărește în ideea că există enigme pe care puterea nu dorește să le risipească. După teroriști, mai avem de rumegat acum și problema acestor liste negre. O altă latură este legată de posibilitatea ca tăcerea să apară drept o ambiguitate : oare listele negre nu sînt cumva doar o intoxicare deliberată, menită a spori simpatia față de un guvern care, iată, își asumă chiar și riscuri fizice în efortul lui de a reforma societatea ? Ambiguitatea nu se limitează la atît. Popularitatea unui prim ministru aflat pe primul loc al unei astfel de liste crește vertiginos în raport cu aceea a unui președinte care nu figurează pe ea. Opinia publică descoperă, cu această ocazie, că premierul este cu adevărat un adversar al comunismului și al tendințelor de restaurație, în vreme ce președintele apare, el, în ochii conservatorilor, ca un aliat care trebuie cruțat. Vreau să fiu cît se poate de clar : în ce mă privește, nu acord acestei ipoteze un credit deosebit, dar ea circulă și face parte din interpretările posibile. În sfîrșit, toată această poveste n-a fost inventată pur și simplu ca să înfricoșeze pe liderii opoziției, care, spre deosebire de aceia ai puterii, n-au nici un mijloc de a verifica realitatea listelor și, în plus, nici nu posedă gărzi personale ca dl. Roman ? Se observă lesne că aceste interpretări, cărora tăcerea oficială le dă apă la moară, servesc și în același timp deservesc puterea actuală, o pun într-o lumină avantajoasă, dar totodată într-una foarte echivocă.

SĂ SPUN CÎTEVA CUVINTE DESPRE ÎNSEȘI LISTELE NEGRE. Este, măcar, existența lor deplin credibilă ? Nu pot răspunde hotărît. Sînt atît argumente pro, cît și argumente contra. Să le luăm în discuție pe rînd. În zilele puciului de la Moscova au circulat zvonuri insistente referitoare la unele mișcări provocate de speranța înlăturării lui Gorbaciov de către conservatorii de la Kremlin. Regruparea conservatorilor noștri a fost o realitate. Li se oferea o șansă unică de a acționa și am fi naivi să credem că ar fi lăsat-o să le scape. Vechi structuri nedemontate și oameni în stare să se folosească de ocazie există fără putință de îndoială. Întrebarea este dacă ele dispun de forța și de organizarea necesară. Eu nu cred că lovitura le-ar fi reușit. Dar cred că ar fi putut s-o încerce. Nu neapărat pentru a obține o întoarcere la dictatură. Dar cu siguranță pentru a limita efectele reformei și a menaja o parte din vechile structuri încă în vigoare și din oamenii care le-au rămas atașați. Caracterul „selectiv" al listelor ar putea indica tocmai o astfel de eventualitate. Nici cei mai duri dintre foștii ofițeri de securitate (activi încă în poliție, SRI ori armată) sau dintre acei nomenklaturiști de odinioară care nu s-au obișnuit cu ideea pierderii privilegiilor nu mai pot crede că în România comunismul de tip ceaușist mai are astăzi vreo șansă. Ei își pun nădejdea într-un comunism cu față umană. E destul de evident faptul că puterea actuală este sfîșiată între reformism și restaurație. Declarațiile liderilor FSN sînt o dovadă peremptorie. Parlamentul, guvernul și președinția posedă inerții diferite și se contrazic frecvent. O aripă pragmatică și una ideologică se delimitează tot mai net în FSN. Pe de altă parte, armata, poliția, SRI, procuratura au reacții care probează o anumită confuzie și chiar unele tensiuni interne. Unde ar trebui căutați autorii listelor negre ? Atît în interiorul puterii, în instituții precum cele menționate, cît și în afara ei, în acele grupuri de presiune formate din cadre eliminate și care nu-și ascund nemulțumirea. Nu poate fi o coincidență împrejurarea că numele celor aflați pe liste sînt cam aceleași cu numele celor împotriva cărora Europa și România Mare duc de luni bune campania lor de defăimare și compromitere. Argumentele contra existenței faimoaselor liste au și ele oarecare greutate. Nu e deloc exclusă o operație de intoxicare, pe care am evocat-o deja. În unele din segmentele ei, puterea are tot interesul să apară în postura de țintă a unor acțiuni conservatoare. Opiniei publice i s-ar inculca astfel ideea că puterea este animată de cele mai bune intenții, dar că trebuie să-și apere flancurile prea expuse, ceea ce ar explica și tergiversările ori șovăielile din anumite momente. O altă formă de intoxicare ar fi aceea menită să sperie pe radicali, pe adversarii fățiși ai comunismului. Listele negre ar semăna, în acest caz, cu un avertisment : nu întindeți coarda prea tare, ea se poate rupe. Nu trebuie să uităm că mulți dintre radicali au fost amenințați în repetate rînduri, iar unii agresați și maltratați de tot soiul de indivizi niciodată identificați. A face acum să circule zvonul listelor negre ar putea fi o metodă eficace de a sugera că de la terorizarea întîmplătoare se va trece la o teroare sistematică. Cum se vede, nu e obligatoriu ca listele negre de care s-a vorbit cu ocazia puciului moscovit să fie altceva decît vechile liste de persoane pe care nostalgicii unui regim de mînă forte le-au întocmit mai demult și le-au și făcut publice în revistele extremiste. Important, în ochii autorilor lor, era să se creeze impresia unei organizări mai bune și a trecerii la o acțiune metodică și precisă. Caracterul de presiune psihologică al amenințării este absolut evident. Faptul că o astfel de presiune se exercită de obicei atunci cînd lipsește mijlocul efectiv mi se pare de asemenea incontestabil. Dar nu putem exclude cu totul nici prima ipoteză pe care am avansat-o. Și orice ar fi, este obligația oficialității să lămurească lucrurile printr-o anchetă rapidă și serioasă.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

Dacă...

CÎND citești scrisoarea prof. Gh. Nicolaescu din Craiova, publicată în „România literară" (nr. 32) care înfățișează totuși abia o palidă imagine a dezastrului din învățămîntul românesc, prima reacție este aceea de a îmbrățișa pe autor pentru curajul său, izvorît din onestitate, indignare și din respectul de sine al intelectualului autentic, iar a doua reacție este aceea de a te așeza pe o piatră la răscruce de drumuri pustii, unde, luîndu-ți capul în mîini, să plîngi ca Ieremia pe ruinele Ierusalimului.

Fiindcă dacă am avut o „duminică a Orbului" anul trecut, dacă din imbecilitate am transformat sublimul Revoluției anticomuniste în ridicolul zilei de azi, dacă barbaria comunistă din nou răbufnește și respinge cu violență civilizația Apusului, de unde, însă, achiziționăm numai ordura care convine levantinismului nostru ; dacă batem, hăituim și hăcuim chiar pe intelectualul prin vocație ; dacă ne înnoroim inteligența, ne discreditățm și „desființăm" disidența ; dacă „înfulecăm" ca Haplea al lui Dinescu, cu polonicul, **România Mare**, revistă atît de imundă, încît omului care se respectă îi este silă s-o și atingă, și ne lăsăm convinși că numai și numai străinii sînt de vină, iar noi nu ; dacă am ajuns pînă acolo încît să auzim profesori de istorie spunînd că perioada monarhică a fost cea mai neagră pată din istoria neamului românesc și că noi, românii, n-om fi așa... niște proști încît să nu găsim un rege între noi (probabil vreunul din stirpea lui Baroreu al lui Budai Deleanu) ; dacă ne-am putut uita în gura fostului purtător de cuvînt al guvernului, Baltazar, care denigra pe Majestatea Sa Regele Mihai I revărsînd (debitînd) la T.V., cu nerușinare, insanități, în fața unui întreg popor, și dacă sîntem fascinați de barba lamentabilului om politic și rafinatului cărturar Romulus Vulpescu ; dacă guvernanții au izbutit performanța inflației devenită flagel și a bișniței ridicată la rang de comerț național, înstăpînind peste noi plaga mafiocrației mi-comuniste, mi-capitaliste, emanată de niște structuri atît de hibride, încît nu puteau produce decît o burghezie neocomunistă, un fel de struțocămilă, ca în Dimitrie Cantemir ; dacă am mutat „lumea lui Caragiale" („marea trăncăneală", vorba lui Mircea Iorgulescu) în Dealul Mitropoliei ; dacă acceptăm cameleonismul celor care leagănă coliva pe la mînăstirile Moldovei și cîntă veșnica pomenire ostașilor lui Ștefan cel Mare la Războieni, aceiași care au cîntat veșnica pomenire democrației în față și europenizării României, la 13, 14 și 15 iunie 1990, în Piața Universității ; dacă „Intelectualii, din România, nu colaborează între ei", ci „mai degrabă colaborează cu Puterea pe care o detestă", cum atît de bine remarcă Ion Negoițescu ; dacă țăranii nu mai știu ce se poate face cu pămîntul lor și se omoară între ei, spre hazul lipitorilor comuniste ale satelor, care îi ațîță, după deviza „divide et impera", cu acordul mai mult sau mai puțin tacit al prefecturilor ; dacă muncitorii nu alungă din viața politică pe Verdeț, restaurator al partidului trădării naționale și al dezastrului economic cu consecințe catastrofale în primul rînd pentru ei ; dacă mai sînt români care mai au nostalgia comunismului, a unei ideologii antiumane venite de aiurea (ca și a fascismului), incompatibilă cu sufletul, tradițiile și aspirațiile românești ; dacă mai sînt directori de școli (era să zic „de conștiință" — Doamne, ferește-mă !), care nu permit predarea orelor de religie, invocînd opțiunea din partea unor copii și părinți care au uitat demult de Dumnezeu — ca și cînd în 1948, cînd religia s-a scos din școli, ar fi fost întrebați părinții și copiii sau ca și cînd pe bolnav (și un întreg popor are sufletul îmbolnăvit de comunism) îl întreabă medicul dacă este dispus să ia medicamentul salvator sau mai bine otravă ; **deci, dacă toate acestea se întîmplă**, în cea mai nefericită dintre țări, vina o poartă mai ales școala și clerul care de mult și-au trădat menirea devenind slugi obediente ale comunismului în încercarea reușită a acestuia de a forma „omul nou" leninisto-stalinisto-maoisto-ceaușist, cu sufletul pustiit „ca o biserică-n ruină", cu mintea de troglodit, a mancurtului care nu mai știe dacă a avut vreodată o istorie.

Atunci este „în firea lucrurilor" să se întîmple așa și în școala județului Olt și ar fi „anormal" să fie altfel.

Pe acest „altfel" îl dorim mulți, dar puțini își pun pielea în saramură pentru realizarea lui.

Ne este mai ușor să lăsăm să se trezească în noi și să se lamenteze iarăși, după două secole și jumătate, I. Neculce : „Oh ! Oh ! Oh ! Vai, vai, vai di țară ! Ce vremi cumplite au ajunsu și la ce cumpănă au căzutu".

Marii cărturari sînt niște sfinți naivi, atunci cînd, ca Liiceanu în apelul său, cred că lichelele pot sta deoparte, mai ales acum cînd cineva acolo sus le iubește și cînd aud îndemnul lui Guizot al românilor, Petre Roman : „enrichez-vous !"

Iar noi auzim apelul lui Eminescu : „Nu spera cînd vezi mișeii / La izbîndă făcînd punte".

Nouă, celor care, ca dlui prof. Gh. Nicolaescu din Craiova, ni se cutremură sufletul de indignare și dezgust la vederea acelorași lichele în aceleași posturi (sau pe-aproape), nu ne rămîne decît să **spunem** tot cu marele autor al **Glossei** : „Nu te prinde lor tovarăș !"

Dar numai atît ? ! Neimplicîndu-ne politic și fiind defetiști, vom ajunge să vedem mîna destinului scriind pe școala românească biblicul „MANE, TEKEL, FARES".

Ceea ce, cu prețul vieții noastre, nu trebuie să lăsăm să se întîmple.

De peste patruzeci de ani se tot răsucește în mormînt Spiru Haret.

Prof. AUREL TINCA
(Negreni-Olt — Slatina)

Cu privire la edițiile Hogaș

1. Editarea și reeditarea clasicilor trebuie întreprinse cu deosebită grijă și competență. A schimba cît de cît textul înseamnă — mai întîi — **un act de impietate** față de autorul în cauză, dar constituie — în același timp — și **un abuz**, — fiindcă acesta nu mai poate restabili adevărul, nu te mai poate pune la punct pe tine, editor ! Iată de ce ne-am sesizat de **o greșeală grosolană** care, începînd cu **marea ediție Hogaș din 1955—1956** (C. Ciopraga), persistă **pînă astăzi în toate edițiile ulterioare și tinde chiar să se permanentizeze**, lucru penibil pentru toți cei care cunosc bine opera lui Hogaș...

2. ...Clasicistul Hogaș nu se dezminte nici în acest scurt fragment (din cap. „Părintele Ghermănuță") citat corect de noi și nu cum e reprodus la pag. 250 din numită ediție : „...și cît pe ce să înfiripez, din stincile împrejmuitoare mie, o lume de monștri **acroceraunici**, care, din fundul negru al umbrei pădurilor, m-ar fi privit..." „Amant nestrămutat al naturii", singuraticul călător povestitor mai că-și imaginează pe aici — prin munții Neamțului — monștri la fel cu cei din **Acroceraunia**, ținut sălbatic — muntos și stîncos — pe coasta Dalmației (azi — probabil — Epir), socotit în antichitate că ar mai păstra din dihăniile („monștri") trecutului legendar. De altfel — **Acroceraunia** este pomenită și de Horațiu (Ode. I, 3, versul 20) și de Pliniu cel Bătrîn, naturalistul... Hogaș — desigur — știa ce zice...

3. Dar ce se întîmplă în ediția Hogaș din 1955—56 ? Adjectivul **acroceraunici** s-a transformat în **aeroceraunici** (așa de simplu C a devenit E !) și explicația lui în „Glosar" (pag. 483) sună : „AEROCERAUNICI (monștri), **din aer și din cer**" (!? !)... Nu ne îndoim că și Hogaș ar rîde de asemenea enormități, dacă nu s-ar supăra prea tare... Faptul a fost semnalat și criticat încă din 1967 — la sesiunea comemorativă Hogaș — ținută la Piatra Neamț... Și totuși...

4. **Toate edițiile Hogaș** următoare celei din 1955—56 respectă cu sfințenie schimbarea textului și greșeala menționată : și cea din 1964—65 (Editura Tineretului), **text stabilit și adnotat de C. Mohanu** (vol. II, pag. 89) ; **și cea din Bpt** (C. Ciopraga,1967), vol. I, pag. 265 ; și **ediția Lyceum a lui Ilie Dan** din 1973 (pag.220) ; și **ediția lui Valentin Ciucă** („Junimea", 1983), pag. 205 ; și **recenta ediție din „Minerva"**, 1984 — Daciana Vlădoiu — Al. Săndulescu (vol. I, pag. 218) ! Peste tot — monștri ar fi „**aeroceraunici**" („din aer și din cer" !) și nu „**acroceraunici**", cum a scris eminentul dascăl de română-latină, cu serioase cunoștințe din antichitatea latino-greacă și nu numai din ea !...

5. Se va obiecta — poate — că e tare neînsemnată greșeala ca din C să faci E. Nouă însă ni se pare deosebit de gravă și prin tălmăcirea (pe care n-o mai calificăm !) dată de cei care trebuiau **să stabilească textul, text stabilit de fapt** — de Hogaș...

HAR. MIHĂILESCU
(Piatra Neamț)

Porniți (iar) înainte, tovarăși?

ESTE limpede că anumite forțe din spectrul politic românesc actual sînt lansate, iată, într-o **tentativă de restaurație.** Restaurație a ce? mă veți întreba, iar răspunsul meu este: cine știe?! Dacă aș spune că se dorește, de către aceste forțe mai mult sau mai puțin oculte, refacerea societății ceaușiste, probabil că aș exagera. Dar atunci ce vor ăștia, social-democrație „originală"? Pista e ocupată deja, cel puțin în vorbe, de programul Frontului! De liberalism sau de alte doctrine pur „capitaliste" nici pomeneală în planurile revanșarzilor noștri, iar de fascism se dezic ca de Ucigă-l Toaca, deși multe dintre ideile lor par a fi copiate din îndrumarul **național-socialist.** Nu ne rămîne decît să tragem concluzia că infatigabilii **peremiști** și **pesemiști** — căci despre dumnealor este vorba, în principiu — nu prea știu, de fapt, ce vor, sau poate că știu ei prea bine, dar nu vor să recunoască: **vor (iar) puterea.**

Ei bine, să presupunem că poporul, derutat, pe de o parte, de tactica vicleană a complotiștilor, de promisiunile cu marea și sarea, cu egalitatea, cu România a românilor, cu locuri de muncă pentru toți, cu riuri de lapte și miere, cu un cuvînt, și adînc decepționat, pe altă parte, de aventura postdecembristă, de șomaj, scumpete, anarhie etc., sau, în fine, speriat de eventualitatea — pe care d-nii C.V. Tudor și I. Neacșu, dar nu numai ei, știu să o facă perfect credibilă pentru omul simplu — că țărișoara noastră ar încăpea, doamne ferește, pe mîna ungurilor, a jidanilor, francmasonilor, țiganilor, americanilor, austriecilor sau a altor neamuri de canibali, bampiri ș.a.m.d. (doar ne aflăm în patria lui Dracula, nu?), să zicem deci că Marea Majoritate, în virtutea acestor premise, unele reale, altele inventate insidios, se va lăsa păcălită din nou și va legitima, prin vot, puterea lui Vadim și Verdeț, **arcades ambo.** Și ce vor face acești domni cu puterea? Dacă se vor ține de cuvînt și vor pune în practică programele lor aparent justițiare, iar în fond comuniste, bilciul restaurator n-ar dura nici cîteva luni. Căci — se știe — o societate de genul celei pe care o promit „românii mari" nu este doar o utopie, este o sociopatie. Acest tip de societate este (s-a verificat deja acest lucru) o arătare improductivă, fără nici un bot viabil în ea, și care la un moment dat ajunge să se malignizeze periculos. Iar în condițiile de izolare, de antipatie externă totală, în care e de presupus că și-ar implementa **V and V** „noua" lume „mai bună și mai dreaptă", momentul de explozie al acesteia ar interveni fulgerător, catastrofal. Și atunci, pe unde ar scoate cămașa restauratorii? Să mergem însă cu supozițiile pînă la capăt. Să admitem, **à nouveau,** că românii, din inconștiență, din blazare sau, de ce nu? din sictir pentru **bișnițarii Romani,** vor prefera să se întoarcă la **rația** de curent electric și de mîncare, la „ordinea și disciplina" statului polițienesc, la cultul personalității „eroului" din Teslui, de data asta, la liniștea macabră a lumii planificate, standardizate, masificate, supercentralizate și vaccinate, la **ferma animalelor,** pe scurt. Or, mi se pare indoielnic că, în aceste condiții, **toți** cetățenii români ar mai fi dispuși să rămînă alături de românii get-beget și să le împărtășească, la nesfîrșit, masochismul! N-ar fi exclus, așadar, ca o parte dintre compatrioții noștri să se ridice hotărît și să spună: „Stimați concetățeni majoritari, dacă vreți să vă întoarceți în țarc, n-aveți decît, însă noi nu mai servim așa-ceva!". Exemplul Iugoslaviei „vecine și prietene" ar trebui să ne înspăimînte! Aci nu e (doar) mîna extracontinentalilor, care urmăresc să torpileze viitoarele State Unite ale Europei (SUE), introducîndu-le „libanul" în casă, aci se petrece (și) un lucru dureros de banal. Niște comunități umane mai bogate, mai dezvoltate și, într-un anumit sens, mai civilizate (Slovenia, Croația), nu mai sînt dispuse să tragă ponoasele altora, doar de hatîrul faptului că acestea sînt, întîmplător sau nu, mai populate, mai sărace și mai fudul-naționaliste, ori fiindcă s-au gîndit, ele, așa, să rămînă în continuare (măcar) „socialist-democratice". **A bon entendeur, salut!** Firma mai mult decît „originală" pe care ne-ar face-o reușita **peremiștilor** și **pesemiștilor** ne-ar putea aduce, vai nouă, „profituri" istorice! În locul „României Mari" pe care ne-o flutură pe sub ochi restauratorii, în locul raiului pe pămînt românesc pe care ni-l „garantează" demagogic, ne-am putea alege cu o **Valahie Mare,** „și mai mult decît atît"!: cu un frumos război civil, ca între frați! Moș Teacii ce nu contenesc să ne asigure că „armata poporului" ar rezolva mintenaș „situația creată" nu sînt deloc caraghioși, sînt criminali. Ei pariază irresponsabil pe faptul că ar fi lăsați să zdobească **la pas** autonomismele, asemenea maestrului lor Saddam Hussein, ignorînd că România nu este Irakul-de-după-războiul-din-Golf și nu se află în Orientul Mijlociu. Defecțiunea pe care ar crea-o **peremismul** și **pesemismul** la noi ar perturba intolerabil planurile S.U.E. (vezi mai sus) și în același timp ar procura un spațiu nesperat de manevră pentru cei care au alte interese decît ale Europei Unite sau, cu atît mai rău pentru noi, decît ale statului unitar român. Frumos ne-ar mai sta între ciocan și nicovală, nu-i așa?! Românii ce se pregătesc să „meargă" pe mîna d-lor Vadim și Verdeț ar trebui să se teamă cumplit de eventualitatea că voturile acordate acestora — dincolo de o limită decentă, care n-ar însemna decît că „avem și noi faliții noștri" — vor fi tot atîtea cuie bătute în **tronul** nu doar al **României Mari,** însă al României de mîine. Cît n-ar da acum Miloșevici ca decembrie 1990 să **nu fi** fost o lună **fastă** pentru „socialiștii" săi, ori să nu se fi ajuns a se trage între timp, sau de-ar fi să rămînă Serbia Mare! Dă, doamne, barem românilor noștri, mintea cea de pe urmă!

Viorel Padina

INCOTRO?

De veghe în elanul de ocară

ÎNDEOBȘTE, se știe că tot ceea ce nu putem cunoaște în detaliu refuzăm să credem că este adevărat. E un refuz organic, care, în spectrul ideologiei în general, adică al oricăreia din ele, a căpătat nu de puține ori forma necredinței. Acest sofism ni l-am însușit atît de bine, încît uneori am alunecat implacabil spre fatalism sau, altfel spus, spre o îndelungă mișare a adevărului. Accesul împovărător spre acesta, spre adevăr adică, reprezintă în ultimă instanță o chestiune de morală. Și noi ne-am chinuit, har Domnului, destul. Și încă ne mai chinuim.

Acum mai bine de 75 de ani, niște domni, care gîndiseră în secolul trecut atît de mult și visaseră la fel, au fost secătuiți din amabilitate și interes de către cel care avea să devină un mit, iar mai apoi, doar un simplu rit, o pacoste eroică, o inflamație cronică pe conștiința noastră rătăcită — l-am numit pe „marele" Lenin. El este cel care a inventat mașina de suferit sub falduri de steag roșu, comunismul, ce avea să funcționeze — nu fără poticneli — aproape trei sferturi de veac din acest mileniu care, cine știe, poate fi ultimul pentru omenire.

Închipuiți-vă secolul acesta ca pe o hartă în relief: au fost cîmpii, au existat protuberanțe — urmare a încrețirii scoarței —, dar și surpări depline, gropi aflate în cea mai cruntă submersie. Ei bine, trei sferturi de veac, omenirea (sau, mai bine spus, doar o parte a ei) a fost împinsă cu forța în aceste adîncuri. Doamne, și cu ce primitive costume de scafandru eram prevăzuți! Și, în loc să gemem, să ne zbatem, noi cîntam, strigam, răpuși de colții otrăvitori ai celui mai cumplit entuziasm. Ați revăzut, probabil, jurnalele de actualități din anii '30 din Rusia Sovietică, în care, înghesuiți în camioane caraghioase, cu roțile avînd spițe groase de metal, mii de revoluționari purtînd pufoaică porneau să deștelenească stepele sau să construiască fabrici inimoase, cîntînd în cor „Internaționala" și fluturînd un steag roșu? Astăzi, asemenea imagini ne par desuete. Și totuși, întrebarea e una: oare credeau oamenii aceia în ceea ce făceau? Poate că da, poate că nu. Important este că ne afundam odată cu ei, cădeam amețitor în străfunduri. Și lumina se stingea încet-încet, iar noi — adică naivii aceia, bunicii noștri, copiii lor — se închideau implacabil sub clopotul de întuneric. Mîlul devenea mai gros, bezna mai deasă, deja bîjbîiam, dar și capătul se apropia încet, pe nesimțite. Pentru că, la fel cum orice munte are un vîrf ce se termină odată și-odată, tot astfel și groapa are un fund, o margine de jos, pe dinăuntru. Curba delimitează, totuși, o formă finită.

Și iată că acum, în acest an, în această vară, în pragul celei de-a 74-a aniversări, ce nu va avea loc, a comunismului, cineva sau ceva, a spus: Gata! Nu mai avem aer. Și, plus că furtunul — același din care a respirat o jumătate de omenire — a ajuns la capăt. Să vedem, însă, cum ieșim. Vrem repede. Brusc. Dorim lumina să ne strepezească privirea, jinduim cu toții după soare. Va fi greu, va fi îngrozitor de greu. Fiindcă și soarele, cît e el de soare, se naște și el anevoios în fiecare dimineață. Desfrînați în strălucire. Asta vrem. Și cînd? Acum, imediat, dacă se poate. Or, cunoaștem cu toții că scufundătorul nu poate țîșni la suprafață brusc, el trebuie să treacă prin fenomenul de decompresie. Atunci cînd vom ști să ne asumăm această decompresie, anulînd treptat presiunea comunismului de pe umerii conștiinței noastre, vom reuși, într-adevăr, să ne răsfățăm în libertatea luminii. Doar atunci vom fi cu adevărat noi înșine.

Răscolim de-atîta vreme înfrigurați osemintele amintirilor despre bunicii și părinții noștri, dar de-abia noi — ce cumplit sună! — noi putem acum să fim ei. Înghițim în noi — fără să fi vrut, fără să ne fi putut cumva opune — trei generații. Trei generații de suferință, îngenuncheate prin cinismul și forța minciunii. În acest veac, oamenii n-au făcut altceva decît să răstălmăcească la nesfîrșit Adevărul, pe care cîțiva dintre antemergătorii noștri prin secole l-au aflat, l-au știut și l-au depozitat cuminte în nesfîrșite și aparent fioroase teorii. Și au mai făptuit ceva: au clasificat suferințele — căci, nu-i așa, trăim cu toții în secolul taxonomiei! —, dar nu s-au ridicat împotrivă-le. Decît arareori și cu inima frîntă de îndoială și suferință.

La urma urmelor, sîntem ceea ce sîntem: victimele propriilor noastre inconsecvențe.

Începeam aceste scurte notații cu remarcarea unui fenomen de „trompe l'oeil", dacă se poate spune așa, în raportul dintre cunoaștere și adevăr: spunem că tot ceea ce nu cunoaștem e fals. Primii comandanți ideologici ai comunismului nu cunoșteau în detaliu ceea ce aveau să propună. De aceea, s-au zbătut (ei și urmașii lor, nu mai puțin trist-celebri) între vis și realitate. Vă aduceți aminte, trecuseră deja șase decenii și se mai vorbea încă despre comunism, ca de un „vis de aur al omenirii".

Punînd repede semnul egal între **comunism** și **comun,** statuile mumificate ale acestui coșmar au crezut că pot schimba conceptele într-un mijloc de anulare a suferinței. Dar n-a fost așa. **Comunismul comun** a născut, ironic, doar forța unuia singur, care, mai apoi, a devenit lesne un tiran. Și tiranii sînt dintotdeauna singuri. Această focalizare a puterii într-un punct unic a generat frica. O frică atroce, care a măcinat sute de milioane de oameni aparținînd celor trei generații de bunici, părinți și noi. Iar acum, astăzi cînd istoria se grăbește, fiecare ne întrebăm, pe ascuns firește, dacă ne mai este frică, dacă am căpătat, în sfîrșit, dreptul de a ne răsfăța în lumină.

Deocamdată, însă, sîntem la momentul entuziast al surpării, al dărîmării statuilor și miturilor comunismului, al primenirii în primul rînd a conștiinței noastre. În acest ocean de entuziasm amestecat cu ocară, trebuie, totuși, să veghem ca elanul nostru să nu însemne doar o simplă răzbunare — care este oare prețul omului? —, ci și o reechilibrare în a putea, în fine, să ne analizăm pe noi înșine, să aflăm odată ce-am făcut sau, după ce am aflat — căci rezultatele se văd — cum am putut să facem ceea ce am făcut.

Și tot acum, este momentul cel mai propice ca noi, românii, să ne învingem complexele, ezitările, inadecvările de care s-a făcut atîta caz și să distrugem acea cumplită stare de cerșeală la poarta destinului, pe care am putea-o numi **lacrimogeneza poporului român.**

Între A FI și A FACE, trebuie să optăm pentru acțiune, fiindcă deja SÎNTEM.

Florin Toma

Lucrurile

Lucrurile merg
Cît se poate de prost
Aceleași alte păsări

Noaptea veghează
Cu totul întîmplător

Un cuvînt mă duce pe brațe

Lucrurile merg
Cît se poate de prost

Muzică

Muzică a sfîrșitului

Se-mbrățișează tăcerile
În amurg

Steaguri pe ape

Reflex

La funeralii n-am să fiu
Raza
Va supune adîncul

Aproximarea unei sfințenii
Cu susul în jos

Ce altceva îmi revine

Labirint

Ultimele frunze de toamnă
Printre noi

Iubirea legată la ochi

Muza mea

În curînd
Pe o criptă inexistentă
Îmi voi așeza
Fruntea

Muza mea
E o fostă emoție

Copacii

Ca un loc
De întîlnire

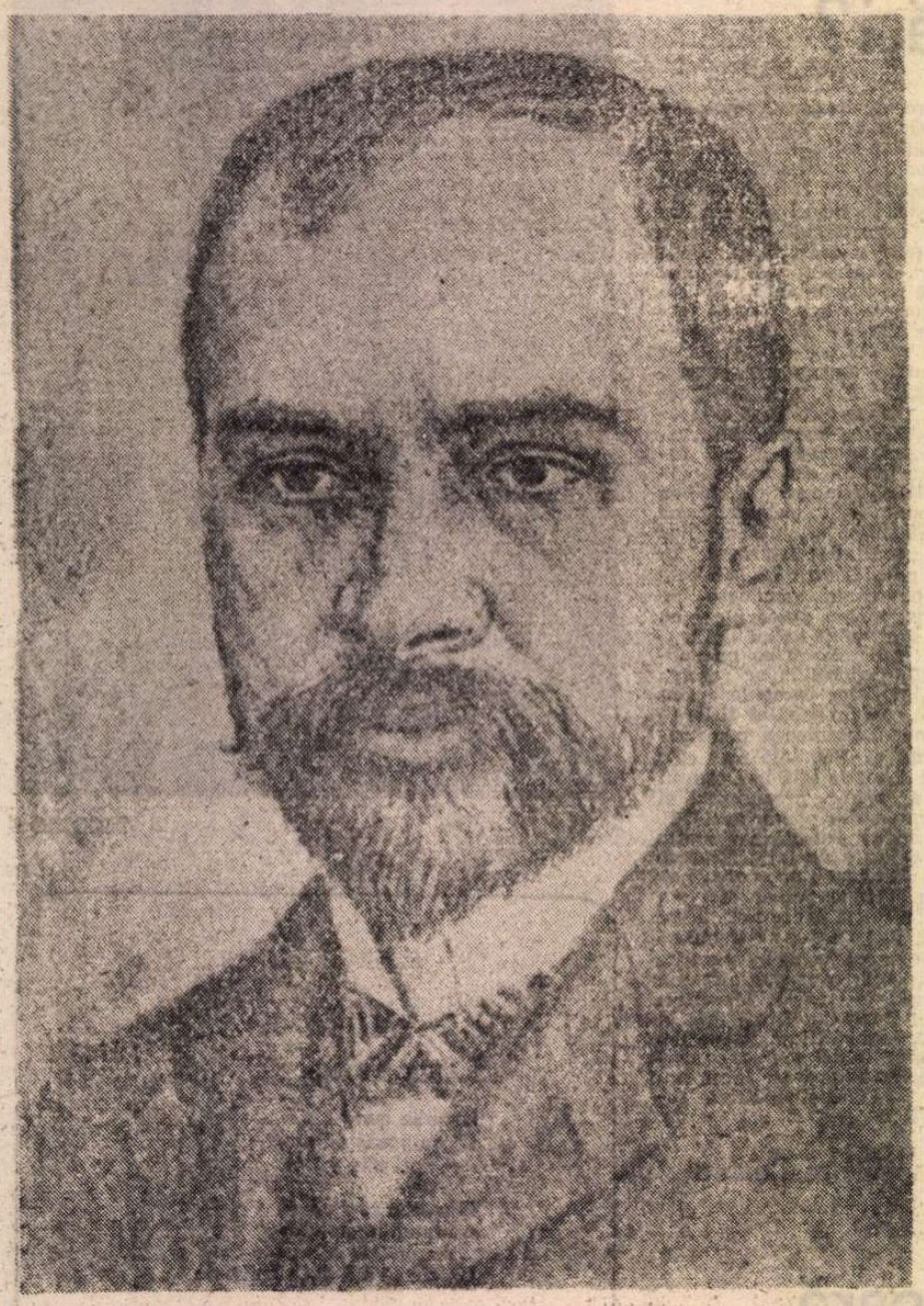
Copacii
Nu sînt o traducere
A pădurii

Nicolae Cristian

Biblioteca județeană MUREȘ

ISTORIE LITERARĂ

Lumea veche și drumurile



1866–1918

PE CHIPUL senin-mioritic al lui George Coșbuc cădim neapărat însemnele unui om „atemporal", modelat de o lume veche sau poate chiar stră-veche. E o lume tulburată de conștiința situării în zodia misterului, de conștiința existenței inconștientului, dacă se poate spune astfel. Feteie ce fac parte din această lume a arneupurinor sînt cuprinse de fiori narcisici în fața oglinzii, dublați de ușoare spaime puberale, iar flăcăii ce pocnesc din bici în zori zilei pe lîngă porțile lor muncesc supărați, umiliți: de „vorba rea" strecurată în cadrul idilic al dragostei. Erosul se realizează, astfel, la nivel de hîrjoană, de idilă, de inițiere automată sub semnul unor imbolduri organice.

Lumea veche a lui Coșbuc este, bineînțeles, un model antologic și trăiește după legile firii, nu după cele impuse de civilizație, de o natură alterată. Este un spațiu prin excelență *baladesc* și *idilic*, în care viața umană își deapănă firele de tort de demult și de departe, adică din *illo tempore*. Figura centrală a acestuia este, incontestabil, Pastorul, care, îmbrăcînd haine de ostaș sau de voievod, nu-și schimbă, în fond, esența sa arhetipală. El dă dovadă, în fața Morții — abisul ontologic suprem — de o seninătate și indiferență cu adevărat dacice. Reacția lui Fulger răpus de un braț hain amintește anume atitudinea de acceptare binevoitoare a morții ca trecere purificatoare la zei, pe care o aveau strămoșii noștri : „să mori rizînd..." Însuși glasul care vorbește din adîncul pămîntului și care se înalță sub forma unui „cîntec sfînt", reia o rugăciune blasfematorie de dac, așa cum o cunoaștem de altfel și de la Eminescu: „Nu cerceta aceste legi, / că ești nebun cînd le-nțelegi! / Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea! / Ce-i pasă unei lumi întregi / De moartea mea".

Se adună aici, într-o cheie simbiotică, două feluri de nepăsare existențială: cea a lumii față de om, și cea a omului față de lume, întîlnite contrapunctic, aceste două atitudini antologice nasc, de fapt, acceptarea resemnată, esențial mioritică, a Lumii în totalitate cu legile ei „de necercetat".

Lumea veche coșbuciană ascultă doar de chemările sufletului care, întinzînd pe brațul nemuririi, „singur ne conduce pe drumurile firii". Ea este o lume de Protoistorie, păstrînd cu fidelitate spațiul originarului; al sacrului...

Or, experiența sacrului, după cum a demonstrat-o Mircea Eliade, este o experiență care angajează omul cu toate străfundurile sale abisale...

Reacțiile personajelor par doar elementare, ele sînt, dimpotrivă, fundamentale, colorat-existențiale. Dragostea păstorească este o dragoste ce atrage întreaga ființă, iar moartea relevă toate legăturile cu Universul.

Omul lumii vechi coșbuciene duce o existență totală, în ciuda aure. idilice ce se așterne aparent peste ea. Hîrjoana de... ascunde însă simțul acut al tragicului: tabloul zilei de vară, peste care se revarsă splendoarea cosmică a Ceahlăului a apus și a imensului semn ce pluteste în veșnicatea lui imediată, este de neconceput la Coșbuc, fără rînduri încercate de fiorul dramatic al morții strămoștior și propriei morți: „Mi-e inima, de lacrimi plină / Că-n ea s-au îngropat mereu / Ai mei, și-o să ma-ngrop și eu! / O mare e, dar mare lină — / Natură, în mormîntul meu, / E totul cald, că e lumină!"

E mereu, în unduirea idilică a versurilor coșbuciene, o înfrînare de seninătate și tristețe, de lumină și umbră, de uimire ingenuă și tulburare refulată, care configurează — în chiar patetismul descătușat al liudiului — un contrapunct dramatic. Protoistoria se leagă, așadar, cu fire invizibile de prezent. Lumea țărănească a lui Coșbuc trăiește, în pofida scufundării sale teatrale în arhetipuri, sub semnul asumării etice a *întregii* Istorii.

Mijlocul fundamental de a duce o astfel de existență totală spre transcenderea personalului. Sufletul țărănesc se mișcă organic spre transpersonal și transcendental opunînd Neantului sentimentul sacralității cosmosului, al prezenței „duhului sfînt" ocrotitor. „Totu-i plin de duhul sfînt" nu este o metaforă oarecare, ci expresia conștiinței integrării sufletești în cosmos, a lucrării, în natură, a factorului divin securizant, alungător de rău, de demonic: „De ce să-ți fie frică? E Sfîntul Dumnezeu / Din cer, și-acum vorbește cu brazii pe pămînt! / A lui e și furtuna, și-a lui, iubite sînt / Și brazii. Și nu face ei rău la ce-i al lui".

SUBSTANȚA gravă a viziunilor coșbuciene o aduce această alunecare spontană în inconștientul colectiv, în performanță, precum zice Lucian Blaga. Dincolo de predispoziția ludică generală, cadrul e înfiorat de gravitatea existențială. La Coșbuc, se joacă, de fapt, numai Natura, joc ce mizează nu atît pe aventură și nesocotirea normei, cît pe solemnitate, pe efuziunea ei sacrală, litanică.

Instaurarea „duhului sfînt" e actul ce relevă sublimul. Mișcările sufletești ale personajelor nu cunosc, însă, acest echilibru armonios, ci mai de grabă urcă o scară a tulburării psihice, la treapta de sus a căreia apare senzația pustiului, a golului sufletesc. Sufletul țăranului se neantizează ușor, se rostogolește în zona Nimicului și se pătrunde, acolo, de o boală incurabilă, care e chiar boala neîmplinirii: „Amurgul înnegrise zarea / S-auzea-n departe tremurat cîntarea / Buciumului jalnic, ca un psalm în vînt / Și plîngea Sînina, și privea-n pămînt, / S'-și vedea viața toată pustiită / Dintr-o vorbă nu-

Cînd sărbătorim 125 de ani de la nașterea

ÎN **România literară** din 29 august, „calendarul" de la pag. 19 începe cu „8 **SEPTEMBRIE.** S-au născut : **GEORGE COȘBUC** (1866)" etc. Așa să fie ?

Istoria literaturii a lui Călinescu spune la fel, în ambele ediții ; singura completare notabilă în cea nouă e precizarea că tatăl poetului era „(popă) greco-catolic". Dar acribia lui Călinescu a fost de mult și adesea pusă în discuție — și ar putea fi la fel și de aici înainte. Bineînțeles, nu mă refer nicidecum la analizele lui estetice, ci la... detalii, în care, cum prea bine știm, se ascunde diavolul.

Lungul studiu introductiv al lui Dumitru Micu, la ediția bibliofilă a versurilor lui Coșbuc din 1961, consacră datei de naștere a poetului aproape o pagină (XV — XVI), de unde reținem esențialul. Data de 8 septembrie a fost rectificată de Gavril Scridon, în 1956 — 1957, în „3 octombrie stil nou, respectiv 20 septembrie stil vechi", pe baza matricolei botezaților din satul natal al lui Coșbuc, în care ziua nașterii e „1866, septembrie 20". Scridon credea că pe vremea aceea și în Ardeal funcționa calendarul iulian, deci printr-o „elementară socoteală aritmetică" adaugă cele 13 zile care stăteau între stilul gregorian și cel iulian, deci : 20 septembrie, iulian, plus 13 zile fac 3 octombrie.

Pentru „rectificările" lui G. Scridon, D. Micu trimite și la **Gazeta literară**, nr. 31 din 4 august 1956, în timp ce Scridon însuși, în bibliografia din 1965, a poetului alcătuită în colaborare cu Ioan Bomșa, la nr. 1617 afirmă că e vorba de **Gazeta literară** din 1955, tot nr. 31, dar din 4 iulie. Din neinteresantul, însă durerosul motiv al circulației periferice (sangvine) care, vorba lui Călinescu, mă „insulează în izolare", nu pot verifica revista ; totuși mi se pare că anul corect e 1955, iar data corectă a numărului e cea arătată de D. Micu, adică 4 august.

Revin la socoteala lui G. Scridon : ea e într-adevăr elementară, dar se bazează pe o eroare ; așa pățim adesea noi, filologii, cînd braconăm pe domenii străine. În veacul trecut, calendarul iulian rămăsese în urmă față de cel gregorian nu cu 13, ci cu 12 zile. Diferența s-a făcut de 13 zile abia în 1900 și, exact, nu de la 1 ianuarie, ci de la sfîrșitul lui februarie — anul fiind bisect numai în calendarul iulian, în care după 28 februarie a venit întîi 29 februarie și apoi 1 martie, nu însă și în cel gregorian, în care după 23 februarie a urmat direct 1 martie. Pe vremuri, toți elevii știau că sînt bisecți numai acei ani seculari al căror număr de secole e divizibil cu patru — cum nu e 19 ; anul 2000 va fi bisect în ambele stiluri, dacă vor mai coexista pașnic.

E greu de crezut aserțiunea lui Scridon, relatată de D. Micu, anume că românii uniți, vasăzică greco-catolici, din Transilvania rămăseseră la vechiul calendar, deși în Austria cel nou fusese introdus în 1584, iar în Ungaria în 1587. Scridon invoca mărturii orale ale unor preoți bătrîni, precum și ale unor specialiști în stiluri bisericești ; mărturiile orale sînt greu de combătut de cei care nu le-au auzit. Faptul că ziarele și revistele românești din Transilvania, adresate deopotrivă celor din țară, purtau aproape totdeauna data după amîndouă stilurile — e ușor de înțeles. Dar oare actele de stare civilă, acte oficiale chiar dacă erau înregistrate la biserică, după care calendar se făceau ? Recunosc, documentul publicat de Călinescu în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor** (scris așa pe vremea aceea) din 1953, arătînd ca zi de naștere 20 și zi de botez 21 septembrie, dacă datele ar fi după stilul vechi și botezul ar cădea atunci într-o duminică, acest act te poate pune pe gînduri ; dar numai duminica se botezau copiii ? Eminescu a fost botezat la 21 ianuarie 1850, evident că după stilul vechi, deci într-o simbătă ; iar dacă — prin absurd — data lui de naștere, 15 ianuarie, ar fi după stilul nou, ziua botezului ar fi fost luni !

Aici, încă un lucru. Pe vremuri, m-a interesat viața și literatura, în românește și latinește (a scris numeroase poezii latinești, în metri antici care i-au slujit adesea și la poeziile lui românești ; a tradus mult din latinește — și adesea foarte frumos, dar din păcate traducerile lui nu s-au publicat, iar în ultimele decenii se pare chiar că au dispărut...), ale lui Moise Sora Noac. Dacă el a fost hirotonisit preot, greco-catolic, la 31 octombrie 1830, într-o duminică, ziua tradițională a ceremoniei, după calendarul nou, la Oradea, hai să zicem că Oradea, aflată în „părțile ungurene", utiliza calendarul oficial unguresc, adică stilul nou. Dar același Sora Noac, în 1848, de data asta din Maramureșul învecinat cu Năsăudul lui Coșbuc, scria despre evenimente bisericești din anul revoluției folosindu-se tot de calendarul nou.

Nu intru în amănunte, fiindcă Scridon însuși a renunțat la părerile din 1955 și 1957 : în studiul bibliografic citat, el afirmă chiar din prima pagină că poetul s-a născut la 20 septembrie ; absența vreunei precizări a stilului, nou sau vechi, trebuie să echivaleze cu admiterea stilului nou. Dar la sfîrșitul prezentării biografiei, la pag. 13, ziua morții lui Coșbuc e „26 aprilie / 9 mai" : să nu uităm că în România era încă în vigoare calendarul vechi, după care poetul a murit deci la 26 aprilie, ceea ce în calendarul de acum înseamnă 9 mai. La scurtă vreme, adică la 29 aprilie, Iorga însemna în **Memorii** : „Dimineața, foile anunță moartea lui Coșbuc. Un ceas mai tîrziu, aici, în Iași, moartea lui Delavrancea". Iar la 1 iulie, istoricul scria, cu grija profesională pentru probleme cronologice : „Calendarul nou n-a fost introdus, cum se făgăduise"; România avea să mai aștepte cu „intrarea în Europa" pînă la 31 martie 1919, căruia i-a urmat nu 1 aprilie ci 14 aprilie ; e vorba de calendarul civil, firește, căci biserica a mai întîrziat pînă în 1924, cînd după 30 septembrie (iulian !) a venit nu 1, ci 14 octombrie. Trecerea în 1919 la calendarul civil e dovedită tot de **Memorii** : după notele din 31 martie (stil vechi ; era duminica Floriilor), urmează însemnarea din 15 aprilie (stil nou ; marți) ; probabil că în întîia zi din săptămîna patimilor, creștinești și naționale, acestea din urmă începute de mult și mai avînd pînă să se isprăvească, la 14 aprilie adică istoricul n-a făcut nimic, cel puțin nimic „public". „Cei din Kyme n-au făcut nimic" în anul cînd, acum „exact" două milenii și jumătate se proclama republica la Roma, scria istoricul grec Ephoros, în secolul al IV-lea înainte de Christos, despre concetățenii săi, trăitori cam la jumătate calea dintre Milet și Troia ; dar nu mai știu cine glosa că dacă oamenii fericiți — ori popoarele fericite... — nu au istorie, cel puțin n-ar trebui să ne-o spună. Sau, revenind la oile noastre : singurele zile fericite din istoria omenirii (cel puțin în țările catolice) au fost cele zece dintre 4 și 15 octombrie 1582, adică zilele care nu au existat, pentru că s-a... sărit peste ele la trecerea de la calendarul iulian la cel gregorian ; și asta se aplică de fiecare dată cînd se schimbă, în felul arătat, calendarul, deci în România (veche) singurele zile fără „istorie" au fost — mai multe ! — cele dintre 31 martie și 14 aprilie 1919.

Coșbuc a fost nu o dată interesat de chestiuni cronologice, calendaristice. Lăsînd deoparte „inovațiile" lui în cronologia dantescă, menționez un singur articol de el, pentru că e intitulat tocmai **Cele două calendare**, al „nemților", adică gregorian, și al românilor, iulian încă, publicat în **Albina** din 12 decembrie 1899 și reprodus în **Gazeta Transilvaniei** din... 10 decembrie ; amuzant e că de data asta revista bucureșteană poartă stilul nou, iar cea brașoveană pe cel vechi. Articolul de popularizare al poetului se explică, mi se pare, prin faptul că bătea la ușă secolul XX, cu noi complicații calendaristice pentru păstrătorii vechiului, cu o... cursă în care au căzut chiar exegeți ai

firii

mai! se simțea slăbită / Ca de-un veac de boală." *(Dragoste învrăjbită)*

Lacrima și *boala* par de neconceput în lumea coșbuciană scufundată în idilic și arhaic; în realitate sînt două *topoi*, două simboluri ale dramatismului ei profund. Și pe tărîmul suferinței, al pragului psihic superior, acționează legile inconștientului colectiv: lacrima vine din adîncimi, ca și bucuria dragostei.

În genere lumea coșbuciană nu doar vorbește, ci îngînă Natura pentru a surprinde și reda vorbirea ei, nu doar iubește, ci e capabilă de un sentiment total în care intră și dragostea tuturor strămoșilor, nu doar cîntă, ci intonează cîntecul *din adîncimi* al existenței. Procedeul de analogizare a mișcărilor buzelor cu mișcările elementelor, ramurilor, obiectelor din jur, de racordare tainică sufletească la ceea ce se întîmplă este universal, la Coșbuc. Este, apoi, în funcție directă de această modalitate, un fel coșbucian de a se scufunda în propriul cîntec, care ar putea fi denumit *narcisism impersonal*. E un cîntec prin care se strecoară, iarăși, prin optica adîncurilor personante, cîntecul sufletului, cîntecul ce reprezintă colectivitatea, etnosul: „Eu mi-am făcut un cîntec / Fiind singură-n iatac — / Eu mi-am făcut un cîntec, / Și n-aș fi vrut să-l fac. / Dar fusul e de vină / Că se-nvîrtea mereu, / Și ce-mi cînta 'nainte / Cîntam pe urmă eu".

Un astfel de cîntec, criptic, de jelanie și dor, își duce torsul tocmai din lumea arhetipurilor, de unde se conturează rădăcinile, originea, primele gesturi ale strămoșilor, întîmplările sacre ce stau la temeiurile existenței.

Călinescu spunea că lirismul în formă obiectivă există, la autorul *Baladelor și idilelor*, ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca o solemnitate a instinctelor. Prin filosofia exprimată într-o *poveste veselă* este redată supunerea spontană a poporului la datinile ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Atmosfera este mereu fabuloasă, spre a sugera universalitatea fenomenelor. „În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o altitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat. în plata resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii" *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. II. p. 590)

La imaginea călinesciană e de adăugat noua perspectivă exegetică ce ne-o impune timpul nostru: George Coșbuc are acorduri existențiale memorabile ca e ni se revelă în „povestea veselă", în cadrul idilic al ființării țărănești. Dramatismul viziunii se conține în chiar iminența străbaterii de către suflet a tuturor drumurilor firii.

Mihai Cimpoi

lui Coșbuc?

lui Coșbuc. (Datele le-am luat din Scridon-Domșa, nr. 799).

Concluzia nu poate fi, după mine, decît aceasta: poetul s-a născut la 20 septembrie după calendarul gregorian, dar, în toamna anului 1889, cînd a trecut în România, el și-a transpus ziua de naștere în calendarul civil și religios utilizat pe vremea aceea aici, declarîndu-se deci ca născut la 8 septembrie (iulian !).

Să risc și o amintire din tinerețe ? În primăvara lui 1943, apropiindu-se un sfert de veac de la moartea celui care scrisese **Moartea lui Fulger**, s-a organizat la Liceul „Moise Nicoară" din Arad, unde învățam după ce s-a cedat Oradea, o șezătoare literară. Eram ca și în ajunul bacalaureatului, timpuriu în acel an de război, eram de mult hotărît să studiez filologia clasică și... indiană, dacă aș fi avut cu cine : am ținut și eu o „conferință", cum spunea programul, despre „Coșbuc traducător". M-am mărginit la tălmăcirea **Divinei comedii**, la cele din sanscrită și „pacrită", cum apărea în „Biblioteca pentru toți", și la cele din Vergiliu ; am încheiat, firește, cu un citat din Horațiu. Peste vreo jumătate de an, locul de baștină al poetului zăcînd din nou sub stăpînire străină, ca la nașterea lui, avea să se stingă din viață și „nobila doamnă Elena George Coșbuc", cum spunea titlul tristei și întristătoarei evocări din numărul pe decembrie al **Revistei Fundațiilor Regale** („omagiu Carmen Sylvei"), în care număr... am publicat și eu un soi de recenzie la o cărticică, iscălind însă cu un pseudonim juvenil, cum mai făcusem și cum aveam să mai fac, chiar legat de ediția Coșbuc a lui Dumitru Micu.

Încheiere : nu la 8, ci la 20 septembrie trebuie să-l sărbătorim pe George Coșbuc, la 125 de ani de la naștere.

Traian Costa

Odgonul și Cămila

Fragmente despre Critică și Putere

ERA într-o noapte, la Rodos, cînd, furișată printre „scări, unghiuri, porți", respirația gîfîită a verii își mai potolea dogoarea. Cetatea Ioaniților, unde mă oprisem împreună cu un arheolog, era o etapă în plutirea noastră printre țăndările de Paradis cu care e presărată Egeea, și la acele țărmuri răsăritene ale Europei descopeream răsăriteana plăcere a poveștilor la vreme de popas. Atunci am auzit de la prietenul meu o istorioară, pe care o transcriu acum și eu, la rîndu-mi căutîndu-i un tîlc cu totul altul decît acela cu care îmi fusese povestită.

UN „AMIRAL" al Revoluției de la 1821 — de fapt un șiret și eroic pirat insular, dintre aceia care, convertiți la cauza națională, repezeau caice pline de butoaie cu pulbere asupra pîntecoaselor alamane turcești, zălogind cu viața lungimea corectă a fitilului aprins ce avea să le dea răgazul să se depărteze înot de locul exploziei —, avea pe lîngă statul său major un „loghiotat" fanariot, carevasăzică un cărturar, ce-i ținea corespondența, căci, arvanit din Hydra corsarul cunoștea destul de rudimentar limba greacă și mai ales jargonul purist folosit pe atunci în scris. Acest „amiral", așadar, se adresă odată guvernului revoluționar de la Nauplion (Nauplia sau Napoli di Romania), cu cererea sa să i se trimită unele materiale de care ducea lipsă : alimente, muniții, smoală de călăfătuit, odgoane... Redactînd lista de proviant în idiom cult, grămăticul folosi pentru ultimul articol termenul arhaizant **kámilos,** la auzul căruia, arvanitul îl apostrofă de îndată : „Ai înnebunit, bre kir-dascăle ? De frînghie am eu nevoie, nu de cămile !".

NU ȘTIU dacă, rostind involuntara-i vorbă de duh, corsarul revoluționar va fi aflat într-însa, așa cum am aflat eu, ascultînd-o, răspunsul la una din nedumeririle copilăriei : de ce e nevoie să fie supusă cămila evanghelică la penibila probă de a-și strecura cocoașele prin urechile acului, spre a dovedi prin analogie că bogatului îi este închis accesul în împărăția cerurilor ? Fie și pentru a nu trece prin ac, în realitate „corabia deșertului" trebuie să fi fost, vezi bine, doar un odgon de corabie...

DISOCIIND două înțelesuri cu expresie verbală comună (omonime) și alegînd pe cel potrivit în context — operațiune ce ne sugerează derridianul traiect „différence — différance", —, corsarul nostru — **à la monsieur Jourdain,** firește — face **filologie.** (Nu altfel procedase și Erasm, atunci cînd propusese pentru **En arhi o logos** traducerea **„In principium fuit s e r m o"** — și nu **„v e r b u m"** : adică, așa cum remarca cineva, prin transfer de la **Langue** la **Parole,** cu toate consecințele ontologice și epistemologice care decurg din aceasta).

Totodată, vis-à-vis de un text constituit (epistola fanariotului), „amiralul" instituie un text secund, ce își clădește palierul conținutului pe temelia textului prim : „De frînghie am eu nevoie, nu de cămile !" Expresia acestui text „la nivelul meta" parcurge un itinerar deosebit de complex. Ea este, așa cum am văzut, mai întîi un comentariu de tip filologic, continuă prin a fi o evaluare a adecvării contextuale a celor două omonime, devine, în urma evaluării, judecată și, implicit, contestare a textului inițial și/sau a emițătorului său : „Ai înnebunit, bre, kir-dascăle ?" Între ceea ce am numi, impropriu, punctul de plecare și cel de sosire ale acestui itinerar (de fapt, „etapele" lui sînt simultane) se întinde un spațiu care este **acela al actului critic.**

Reflecția mereu necesară asupra drumului criticii este tîlcul pe care l-am aflat deturnînd (= punînd la lucru) umorul din anecdota ce m-a desfătat pe țărmul Mării Egee.

CĂ CEEA CE înțelegem astăzi prin critică este o desprindere din filologia umanistă, se știe. Tot astfel, se știe că această desprindere nu a fost niciodată totală, și e bine că este așa, căci filologia oferă „humanioarelor" un sol ferm, o pozitivitate, fără de care cu ușurință putem confunda funia cu dromaderul. „Ea are pentru științele spiritului aceeași importanță ca și matematica pentru științele naturii" — scrie Ernst Robert Curtius.

Dacă este evident că, măcar în originea și deontologia sa, critica a fost și rămîne filologică, mai puțin vădită e reciproca acestei relații și corolarul ei : că filologia este o manifestare a unui mai general spirit critic ce fundează nu numai această știință modernă, ci și întreaga modernitate europeană.

Ca să lămurim mai bine sensul respectivelor raporturi structurale și istorice, să ne întoarcem la istoria cu odgonul și cămila.

BUTADA involuntară a „amiralului" se bazează, desigur, pe o eroare, dar o eroare inocentă, de felul celei comise de naivii traducători ai Bibliei **Vulgata.** Cîtuși de puțin inocent nu e însă faptul că expresia ce dă naștere erorii (și trage foloase de pe urma ei) își află temeiul într-un text scris, sancționat de autoritatea Scripturii : astfel, ea înrădăcinează posibilitatea confuziei în prestigiul tradiției și o aureolează cu fasturile literei, ce numește odgonul ca pe cămilă pentru ca, prin efracție semantică, să-l introducă totuși pe bogat în împărăția cerurilor. Scriitură mistificatoare și tradiție autoritară : manipulare și coerciție — iată caracterele cele mai izbitoare ale **discursului Puterii.**

Iată de ce, denunțînd confuzia, amiralul Revoluției comite un act nu mai puțin revoluționar decît acela de a arunca în aer corăbiile turcești. Iată de ce „antagoniștii" exemplari din parabola noastră nu sînt atît cămila și odgonul, cît fanariotul și arvanitul, cu alte cuvinte Puterea și Critica.

ÎN ZORII Renașterii, lucrarea umaniștilor nu a fost, în esență, diferită. Am citat cazul lui Erasm ; aș putea cita și altele. Ceea ce importă în fiecare dintre ele, și în toate la un loc, e faptul că pentru prima dată o extraordinară desfășurare de erudiție și de forțe ale inteligenței apare pusă în slujba unei neîncrederi. Umaniștii inventă unealta filologică pentru a controla corectitudinea nici mai mult nici mai puțin decît a textului Scripturii, și controlînd-o, constată în mod fatal că „verbum" este de fapt „sermo", iar cămila — odgon. Or, aceasta este cea dintîi lovitură pe care critica o dă discursului Puterii, în ipostaza sa de scriitură revelată. Subminînd credibilitatea unei tradiții ce fusese, în litera ei, dictată de ceruri, filologia umanistă deschide calea secolului al XVIII-lea, cu a sa „critică a cerului", care transformă unealta în „arma criticii". Procesul „culminează" coborînd pe pămînt odată cu Revoluția Franceză, în focul căreia textul Puterii este supus „criticii armelor".

Ceea ce Rimbaud dorea pentru Poezie la modul augural-vizionar, Critica a înfăptuit în chip real : ea nu ritmează acțiunea, ci este înainte.

CUM epoca Umanismului este aceea în care apare categoria greu situabilă a intelectualității, în sensul modern al cuvîntului, umanistul rămîne greu definibilul prototip al intelectualului. Actul constitutiv al acestuia ca tip social este un act critic : comentarea, evaluarea, judecata și contestarea unui text a cărui scriitură purta întipărite emblemele sacrului și ale Puterii ; condiția criticului continuă și astăzi să fie a unui **advocatus diaboli :** a celui ce comentează, evaluează, judecă și, în cele din urmă, contestă sacralitatea oricărui text înscris în discursul Puterii. Începînd prin a suspecta o tradiție sfîntă, orice tradiție îi devine dintru început suspectă, ca unuia care, literalmente, „nu are nimic sfînt".

AM SUGERAT în treacăt că valențele critice ale istorioarei noastre am început a le bănui observînd lucrarea umorului în butada cu odgonul și cămila. În speță, avem de-a face cu un calambur, care pare a fi operațiunea simetric inversă față de disocierea filologică. Acesta asociază sensurile opuse (pe care Puterea le confundă), dar o face în felul Poeziei, ce contopește obiecte și ființe disparate, creînd magnifici hibrizi, ca să populeze cu ei noul regn al metaforei. În fața seriozității vinovate a discursului Puterii, tocmai clipirea complice din ochi a umorului, a ironiei, a jocului sau metaforei este aceea care semnalează spiritului critic confuzia, îndemnîndu-l să-și exercite asupră-i, cum ar zice Gilbert Durand facultatea „diairetică".

Aceasta înseamnă că, în inegala încercare de forțe ce o opune Puterii, critica are un aliat în puterile de subversiune ale limbajului poetic și, în ipostaza ei literară, detectarea și captarea încărcăturii utopice, libertare, deci subversive a Poeziei este — sau ar trebui să fie — obiectivul privilegiat al criticii.

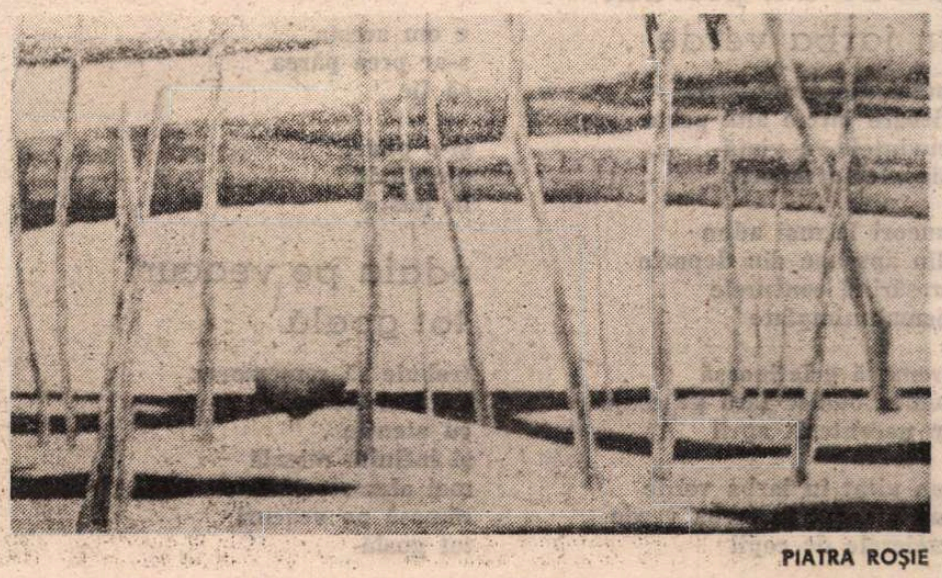
De altfel, alianța aceasta se stabilește în ambele sensuri. S-a semnalat că o componentă critică, deloc de neglijat, intră în constituirea practicii textuale moderne. La Mallarmé bunăoară — se știe — obsesia purității are o finalitate „nihilistă", ținînd spre instaurarea unui Absolut negativ echivalent cu Neantul. Nu este deloc întîmplător faptul că acela care aspira să dea **un sens plus pur aux mots de la tribu** este inventatorul conceptului de „poem critic".

Critica, așadar, își află în Poezie un aliat. Dar și un corectiv. Poezia o împiedică să absolutizeze momentul disociativ, o ajută să se critice tot timpul pe sine, n-o lasă să se ia prea în serios și astfel să piardă arma critică a umorului. Frecventînd îndeaproape domeniul Poeziei, care nu este acela al lui sau-sau, ci al lui și-și ori al lui nici-nici, Critica învață să ia seama că, vorba lui Gellu Naum, „teoria pierde omenia".

Căci prea îndelunga practicare a lui sau-sau te face să cazi, cum spunea cineva, în „capcana lui pentru sau contra", ceea ce, uneori, înseamnă a înfrunta Puterea pe propriu-i teren și cu aceleași mijloace. (În povestea de la care am pornit, arvanitul și fanariotul nu sînt oare — vremelnic — de aceeași parte a baricadei ? Iar în veacul nostru — vai ! — așa ceva s-a văzut de nenumărate ori...) De aici, pentru Critică, obligația ca, de îndată ce o observă, să-și sape noi tranșee.

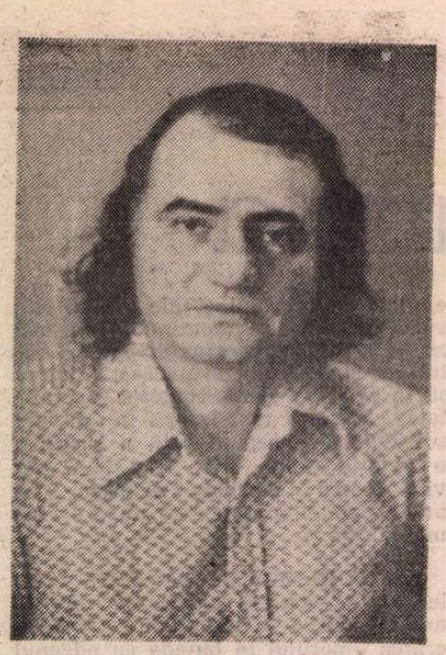
Din acest punct de vedere, funia poate în fine face dreptate și dromaderului. Să ni-l imaginăm într-un tîrziu pe „amiral" strigîndu-i grămăticului : „Ai înnebunit, bre, kir-dascăle ? De ac am eu nevoie, să-mi cos cămila cu odgoane de porțile Raiului !"

Victor Ivanovici



PIATRA ROȘIE

Biblioteca județeană MUREȘ



Fotografie de **Ion Cucu**

INEDIT

Grigore HAGIU

de pe lume de pe sînge

lenta norilor ninsoare
mă atacă mă îngroapă
se visează iar zăpadă
legătura mea de apă

cu vreun spin
cu vreo ţeapă
cearcă suflet
şi-l întreabă

de pe lume
de pe sînge
trage la pămînt culoarea

fie albă
fără margini
reîncreierarea

dinte pe dinte ochi pe ochi

oricît de aproape departe
nu pot să te văd
linişte mare
linişte de tot

ciutura care de pretutindeni
din adîncuri o scot
are aceeaşi paloare
acelaşi bot

stare de fuziune
starea focului mergerii
starea stării pe loc

îmi trag
dinte pe dinte
ochi pe ochi

am uitat în iarba verde am pierdut în iarba verde

mîini picioare zboară
fiecare într-o altă parte
cuvintele în viaţă
sîngele în moarte

uneori le mai adun
din aproape din departe
tresărind conturele
nemaiîntîmplate

tremură gelatinoasă
lumea ouălor fără de coajă
în necontenit april

am uitat în iarba verde
am pierdut în iarba verde
creierele de copil

să fiu mai altfel mai lut mai piatră mai tuci

mi-s mîinile negre
de struguri de nuci
de amintirea de scînteierea
ce din mine de pe acum ţi le fugi

ori poate numai am umblat
pămîntului prin măruntaie
şi mi-am tăiat mîinile
de vreun cuvînt de vreo văpaie

să fiu mai altfel
mai lut mai piatră mai tuci
rezistent într-o lume
îmi înmoi capul
în soarele
care apune

altundeva altunde se petrece totul

dar unde-s ceea ce numisem
chip şi daltă
nu simt durere nici în unul
nici izbitura din cealaltă

e doar o noapte lungă
şi foarte foarte caldă
şi-un strop de ceară picurat
cu fuga stelelor înaltă

altundeva altunde
se petrece totul
ce e de petrecut

priveam o pasăre
şi iată umbra
i s-a desprins şi a căzut

s-ar prea părea să fie

deasupra acelui uraniu
deasupra acelui gram
lăcrimare limpede în ochiul
mohorîtului morman

am creieri mîini vedenii
şi axe noduri zgîrciuri am
şi-o-nţepeneală o huruitură
şi cîte-o floare văzătoare-n geam

e om acesta
s-ar prea părea
să fie

şi-o piatră
plesnindă
în pustie

odaia pe veacuri tot goală

trebuie să rememorez
totul şi toate
cu atenţie
şi infinită migală
mai ales resemnarea odăii
rămasă pe veacuri
tot goală

poveste la urma urmei

umbra mea
pomul din depărtare
umbra pomului
această înserare

umbra înserării
întunecata înnourare
umbra înnourării
starea numită disperare

poveste
la urma urmei
cine pe cine se spune

şi ce se întreabă
şi ce se răspunde
anume

sufletul îndurat cel ce doare

cu sufletul dă
de toţi pereţii
cel ţinut cu firul
de osia vieţii

de copaci loveşte-l
haragii să-l ţie
să-i sară
toată materia vie

sufletul îndurat
cel ce doare
ce vrea să doară

cum ţîşneşte măduva
din osul bătut
în afară

de la o margine la alta de cîmpie

cine şi unde aude
această melodie
pe care capul meu
scrîşnit o scrie

alunecînd săltînd
în cercuri tot mai mici
de la o margine la alta
de cîmpie

ce mînă şi cum
ajuns la final
în punctul tăcut

mă ridică
mă pune să cînt
poate de la-nceput

vai sufletul în sine

ce frumos s-au amestecat toate
în lumina picurată albastruie
ale mele şi-ale pămîntului
cum se ştiu şi se cunosc
şi nu se mai pot desparte
o mult căutată lumină
deplina multcăutata unitate
de nu cuprinde-n el o lume

vai sufletul
în sine arde se usucă

din ce oţel argint ori aur

clipa aceea
acum cîndva încreierată
clipa lipsă
nealterată

nimic nu poate să o abată
nimic nu poate să o abată
nimenea nimicului
niciodată

din ce oţel
argint ori aur
să te-nchipui oare

nemuritori fiind
moartea ni s-ar părea la fel
de înspăimîntătoare

străbunii mei străbunii toţi

depărtat zvon de tălăngi
depărtat depărtat
poate sînt străbunii mei
străbunii toţi
arborii vuesc mai aproape
luna cade ca o inimă-n mine
şi cîntecul cîntecul
mi-aprinde roşu pe buze
însîngerează întunecat
numele copilărie
depărtat depărtat

schelăria carului mare

fantasmă sînt
de cîntec şi-ntrupare
clipei străvezii de pus
în dreptul cerului
pe nopţi senine cîntătoare
prin mine să se vadă
luminînd
în loc de oase

schelăria
carului mare

o sufletul meu, să tăcem

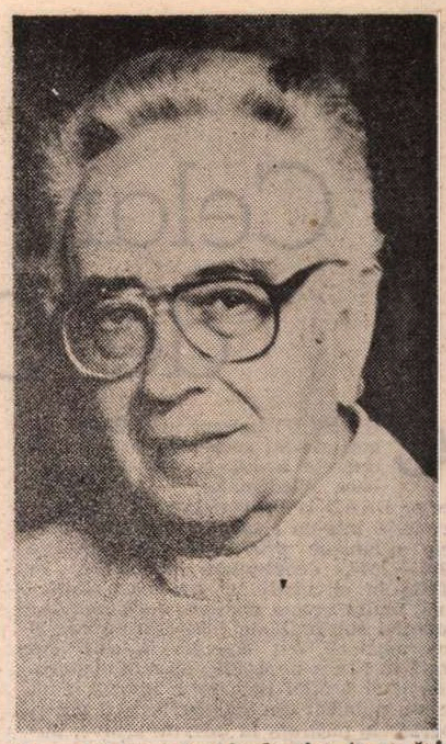
întunecare de cer
fîlfîire de aripi
liniştea se-nalţă cu tremur subţire
au tăcut nevătămate apele
s-au şters toate culorile
în zare
fiecare înfăşurare de arbori
e răsturnare
pămîntule mă poartă
mă poartă

o sufletul meu
să tăcem să tăcem
laolaltă

(Versuri comunicate de sora poetului, Gina Hagiu)

Interviu cu Vintilă HORIA

Gîndesc în limba română, azi, ca și întotdeauna...



— Stimate domnule Vintilă Horia, nu cred că vreun interviu cu dumneavoastră poate evita întrebarea referitoare la Premiul Goncourt, pe care l-aţi cîştigat în anul 1960 pentru romanul Dieu est né en exil. **Aţi avut, cumva, sentimentul că el v-a răscumpărat suferinţele, umilinţele exilului, că a dat exilului dumneavoastră o nouă semnificaţie ?**

— Evident, aşa-zisul „scandal Goncourt 1960" a dat existenţei mele o nouă semnificaţie. M-a transformat dintr-un exilat anticomunist anonim într-un anticomunist ilustru. Este tot ce au reuşit să realizeze, ca lovitură bine pusă la punct, abilii securişti de pe atunci. Asta, aş zice, dintr-un punct de vedere negativ. La modul pozitiv al evenimentului, acel premiu, cu tot ce l-a înconjurat în bine şi în rău, a fost o satisfacţie pe care numai cine a trăit-o o poate înţelege pînă în adînc. Treceam dintr-o dată pe alt plan, nu numai în afară, vreau să spun pe planul celebrităţii, ci, mai ales, înăuntru, pe acela al răspunderilor şi al transformărilor spirituale. Mi-am dat seama că nu era întîmplător, că mi se încredinţa, n-aş zice o misiune, ci o răspundere, că trebuia să corespund acelei chemări. Ceea ce am făcut imediat a fost să procedez la o verificare interioară, la o apropiere mai acută de cunoaştere şi de esenţă. Cartea **Călătoria la centre** era o parte din această căutare de mai bine, vreau să spun de mai sus, fructul ei imediat.

— N-aş vrea să vă invit să reluaţi istoria acestui premiu, istorie care, mai ales astăzi, se dovedeşte scandaloasă dintr-un punct de vedere total opus celui dominant în 1960 — deşi poate că publicul românesc nu-i cunoaşte toate detaliile —, dar v-aş ruga, totuşi, să apreciaţi dacă atunci cînd aţi fost ales şi apoi contestat v-aţi simţit mai mult decît autorul propriului dumneavoastră roman, dacă v-aţi simţit un exponent.

— În cartea mea viitoare, **Journal de la fin du cycle,** care apare la toamnă, descriu mai în detaliu cele întîmplate atunci. Am încercat să le schiţez şi într-un articol apărut luna trecută în **Phoenix.** N-aş vrea să mă repet. M-am simţit atunci, mai mult ca înainte, autorul propriului meu roman, în sensul că Ovidiu lua proporţii autobiografice nebănuite. Eu mă transferam în timpul lui Augustus, şi Ovidiu în cel al lui Stalin.

— În timpul campaniei defăimătoare iniţiată de „l'Humanité", organul Partidului Comunist Francez, (cum altfel decît cu sprijinul direct al Securităţii R.P.R. ?), aţi fost acuzat a fi aderat la Garda de Fier şi de a fi făcut în anii '30 propagandă în favoarea nazismului. Nu m-ar interesa atît să combateţi asemenea aserţiuni, cît să vă consideraţi activitatea publicistică desfăşurată în România acelor ani, din perspectiva actuală.

— Am fost, încă de pe timpul studenţiei, deci de pe timpul cînd am început să colaborez la **Gândirea,** un naţionalist, crescut în spiritul dreptei tradiţionale franceze (mă refer la Daudet, Bainville, Maurras), dar şi în entuziasmele pe care le provocau pe atunci între noi victoriile „naţionalilor" spanioli împotriva comunismului stalinist. Orwell a trecut atunci prin Spania şi a ştiut să aleagă, întocmai ca şi noi. Am crescut între romanism şi creştinism şi cred că şi pentru tinerii de azi tot acesta ar fi modelul de formaţie cel mai adecvat şi mai eficace. Avînd în vedere că directorul **Gândirii,** Nichifor Crainic, era foarte antilegionar, mare parte dintre noi n-am aderat niciodată la acea mişcare. De altfel, spun aceste lucruri fără nici un fel de patimă sau de gînd autojustificator. N-am nimic de justificat. N-am fost legionar pentru că mă aflam în acea epocă din viaţa mea printre colaboratorii **Gândirii.** Poate că altfel aş fi făcut parte din Garda de Fier. Nu simt nici un fel de nevoie de a-mi justifica non-legionarismul. Ruşine e să fi fost român şi comunist. Dovada sau dovezile cele mai clare că aşa a fost sunt următoarele : întîi, că am fost numit ataşat de presă la Roma în iunie 1940, cînd domnea încă regele Carol al II-lea şi Crainic era ministru al Informaţiilor şi al Propagandei ; al doilea, că am fost scos din post în momentul în care Garda de Fier lua puterea în septembrie 1940 ; al treilea, că am fost din nou numit ataşat de presă, de astă dată la Viena, în primăvara anului 1942, cînd Alexandru Marcu a luat locul lui Crainic la acelaşi minister ; al patrulea, că am fost internat în septembrie 1944 în lagărul de la Krummhübel, împreună cu toţi ceilalţi diplomaţi din Germania ; dacă aş fi fost legionar nu numai că nu aş fi putut ocupa acel post sub guvernul Mareşalul Antonescu, dar aş fi rămas la Viena ca să colaborez cu guvernul constituit acolo de Horia Sima. Asta e biografia mea, lesne de aflat în cronica vremii. Încă o dată : dacă aş fi făcut parte din Garda de Fier, din care au făcut parte mulţi din intelectualii de frunte ai României prebelice, n-aş avea nici un motiv să ascund acest fapt. Repet, răul are un singur nume politic, pe care mi-e silă să-l mai scriu. Cine vrea să mă creadă, bine, cine nu, să-i fie de bine. Creştin fiind, nu duşmănesc pe nimeni, nici pe cei care susţin că am fost legionar. Revenind asupra întrebării dumneavoastră : toată viaţa mea de intelectual, în ţară şi în exil, am urmărit o cale clară, anagogică. Am încercat din toate puterile să mă înalţ, să devin mai bun, mai inteligent, mai aproape de adevăr. Anticomunismul meu îşi are aici explicaţia lui cea mai autentic personală.

— Împrejurările în care aţi fost nevoit să alegeţi exilul sînt încă necunoscute publicului din România...

— Am stat în lagărele de la Krummhübel şi Maria Pfarr pînă la sfîrşitul războiului. Am fost duşi apoi de trupele engleze în Italia, unde am reluat legăturile cu guvernul de la Bucureşti. În toamna anului 1945 a venit la Napoli vasul „Transilvania" ca să îmbarce şi să ducă în ţară pe toţi diplomaţii români care fuseseră băgaţi în lagărele naziste după armistiţiul din August 1944. Eu, împreună cu alţi cîţiva, am rămas în Italia. Vedeam foarte clar în viitor. România avea să cadă pradă comunismului, căzuse deja, şi lumea nu-şi dădea încă seama. Acest refuz de a mă întoarce într-o ţară ocupată de comunişti este începutul exilului meu.

— Ce ar trebui să mai ştie neapărat un eventual cercetător român al lui Vintilă Horia despre periplul dumneavoastră istoric, artistic şi metafizic ? Cărţi de căpătîi, maeştri spirituali, întîlniri providenţiale ?

— La Florenţa, în 1946, l-am cunoscut pe Giovanni Papini, care a jucat un rol foarte mare în viaţa mea. A fost, pe atunci, un adevărat maestru pentru mine, aşa cum fuseseră, cu ani în urmă, Crainic, Blaga, Nae Ionescu, Ion Pillat, Vasile Băncilă, Alexandru Marcu. Am trecut, după aceea, în special după ce am luat contact cu limba şi cultura spaniolă, în Argentina şi în Spania, prin multe faze de adaptare la cunoaştere. Am făcut adevărate pasiuni, întîi pentru filosofia istoriei (Spengler, Toynbee, Ortega y Gasset, Jaspers, mai tîrziu Sfîntul Augustin şi Vico) ; apoi pentru psihologie, în special pentru Jung ; am trecut apoi la filosofia ştiinţelor, graţie atît lui Ştefan Lupaşcu, cît şi întîlnirilor cu Heisenberg, Gonseth şi alţii ; pentru a afla în studiul spiritualităţii tradiţionale şi mai ales în ezoterismul lui René Guénon şi al lui Raymond Abellio (cu acesta am fost prieten pînă la moartea lui) o încununare a efortului meu gnoseologic. M-am interesat puţin timp şi de parapsihologie, însă ce-am citit şi ce-am văzut nu m-a satisfăcut. Îmi închipui că toate aceste procesiuni epistemologice mi-au servit ca să descopăr, nu de mult, că singurul text pe care te poţi baza cu adevărat în drumul tău către adevăr, în calea anagogică, cum spunea Dante, este Biblia, şi în mod cu totul special şi revelator, Evangheliile. Citesc **Jurnalul fericirii** şi-mi dau seama cîtă dreptate are Steinhardt cînd spune : „Condiţia umană e o condiţie teologică. Asta e marea trăsătură specifică a omului : nici rîsul, nici lacrimile, nici minciuna, nici gîndirea pe categorii generale ... Însuşirea specifică omului e gîndirea teologică." Îmi vine să rîd şi să plîng ; nu ştiu ce fost ceauşist notoriu, semnatar al unei misive de neuitat, acuza pe Steinhardt de legionarism. Cine nu înţelege condiţia umană prin religie, cine nu tinde să înţeleagă, deci să se apropie de esenţă, cine nu ştie să vadă în cruce centrul înţelegerii şi al cosmosului, cine nu a înţeles că a fi creştin este nu numai a fi cavaler, cum spune Steinhardt, dar şi a merge către iubire şi cunoaştere, nu a înţeles nimic. Iată de ce marii fizicieni ai secolului au fost, în marea lor majoritate, credincioşi, aşa cum a fost maestrul meu întru cunoaştere cuantică, Werner Heisenberg. Cărţi de căpătîi ? Multe. Rămîn puţine după ce ai citit cum trebuie **Evanghelia după Ioan.** Ce importanţă mai au acuzaţiile, bănuielile, alăturările politice, simpatiile, antipatiile, trăirea în veac ?

— Pentru orice scriitor care alege exilul, exprimarea într-o altă limbă este o probă de foc, un fel de sinucidere sau... de supravieţuire. Dumneavoastră cum aţi trecut prin ea ?

— Proba de foc ? Nu cred. M-am învăţat să scriu în nişte dialecte latine. Atîta tot.

— Stărui asupra acestei probleme a limbii. Această stăruinţă ar putea să-i pară ciudată unui scriitor ca dumneavoastră care a scris şi a publicat o seamă de cărţi şi în limba franceză. Munca de traducătoare m-a condus, dimpotrivă, spre o altă revelaţie, şi anume că numai limba maternă te poate aduce la disperarea şi la plăcerea supremă a subtilităţilor fără sfîrşit. Există un fel de a te pierde şi a te regăsi în propia-ţi limbă care este cu totul fascinant şi care nu ţi se poate întîmpla într-o altă limbă oricît de bine ai stăpîni-o. Mă întreb cum se poate trece emoţia din limba maternă într-o altă limbă sau, ca să-mi duc pînă la capăt întrebarea, presupunînd că după atîţia ani de şedere în Spania, gîndiţi deja în spaniolă, cînd simţiţi, cînd visaţi... în ce limbă o faceţi ?

— Gîndesc în limba română azi ca şi întotdeauna. Asta a însemnat pentru mine nedespărţirea de patrie. În ceea ce priveşte felul de a te pierde şi de a te regăsi în propria-ţi limbă, cred că punctele de vedere sînt deosebite. Vreau să spun că nu e acelaşi lucru creaţia şi traducerea. Eu am trăit adevărate beţii de pierdere şi regăsire atît în franceză cît şi în spaniolă. Nu numai în română. Pentru că am aderat din străfunduri. Îmi e foarte greu să explic acest lucru care depăşeşte raţionalul şi mai ales o perspectivă structuralistă a limbajului, o gravă cădere în cursa axiomatică în care au căzut atîţia, la noi. Acest proces al creaţiei implică o comunicare cu subconştientul, de care procesul traducerii nu are nevoie. Cînd scriam cărţile mele cele mai complicate din punct de vedere stilistic şi lingvistic, — mă refer la **O femeie pentru Apocalips,** în franceză, şi la **Un mormînt în cer,** în spaniolă — cuvintele cele mai puţin folosite din cele două limbi, parcă suflate de o voce amică, veneau către mine fără efort şi fără dicţionar. Se stabileşte un fel de pact între scriitor şi limbă, aşa cum se stabileşte unul între sculptor şi marmoră, de care nici scriitorul, nici artistul nu pot da socoteală. E ca o înţelegere secretă. Faptul că scriu poezie în castiliană se înscrie în acelaşi mister.

— Vremurile se schimbă, începeţi să vă întoarceţi acasă. Cărţile dumneavoastră încep să apară. Le journal d'un paysan du Danube, bunăoară... **Ce alte proiecte legate de România mai aveţi ? Simţiţi într-un fel nevoia de a recupera această lungă absenţă ?**

— Fără îndoială. Sper să pot veni în ţară ca să revăd peisagii şi oameni, dar şi ca să pot completa materialul documentar pentru cîteva cărţi viitoare, printre ele un roman, şi, mai ales ca să pot vorbi tinerilor, la vreo Universitate care ar avea nevoie de serviciile mele. Am creat în Spania o Catedră de Literatură Universală Contemporană ; de ce n-aş prelungi-o la noi ?

— Cum se vede România contemporană de la Madrid ?

— A fost văzută într-un fel în decembrie 1989, acum, după 13—15 iunie 1990, e văzută într-altul.

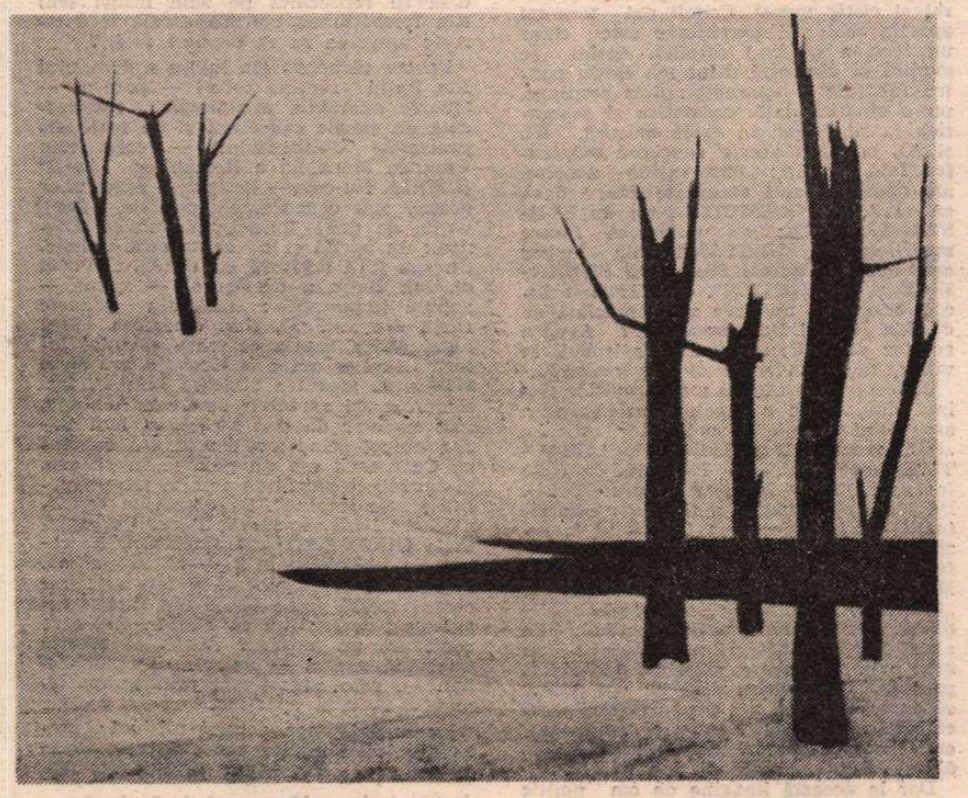
— Cum o vede scriitorul spaniol şi francez de origine română, Vintilă Horia ?

— În primul rînd, eu nu sunt un scriitor spaniol sau francez de origine română, ci, mai presus de orice, UN ROMÂN. În al doilea rînd, văd România aşa cum trebuie văzută de un român, întotdeauna dinăuntru, din cadrul stilului pe care i l-a făurit pentru totdeauna orizontul în care s-a născut. Sunt plin de deznădejde şi de speranţă. Dacă m-aţi fi întrebat, aşa cum întreabă mulţi : cine eşti, Vintilă Horia ? Aş fi răspuns : sunt inamicul vrăjmăşiei.

— Ce părere are scriitorul român Vintilă Horia despre literatura română de astăzi ?

— Poezia, ca întotdeauna, e mai mare decît orice. Şi în această superioritate mi-aş îngădui să descopăr o raţiune de a spera de pe pragul însuşi al disperării.

Angela Martin



GOLGOTA

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

Celan „înainte de Celan“

CUNOSCUTĂ drept unul dintre cei mai avizați specialiști în opera de tinerețe a lui Paul Celan, Barbara Wiedemann, — în anii 80 lector DAAD la Universitatea din Iași, — reunește într-un elegant volum toate textele celaniene provenind din perioada 1938 — 1948, deocamdată cunoscute și aflate în circulație. O asemenea inițiativă, multă vreme amînată după moartea poetului sub pretexte cel puțin neclare și contradictorii, s-a dovedit în cele din urmă ca foarte necesară : un minimal sentiment al ordinii reclama o revizie a tot ce s-a publicat din manuscrisele și dactilogramele păstrate în diferite arhive, punerea la dispoziția publicului a altor texte, încă inedite, datarea riguroasă a fiecăruia, confruntarea eventualelor variante, în așa fel încît, în absența mult promisei și mult întîrziatei ediții istorico-critice, exegeza să se poată servi de întregul corpus al operei lui Paul Celan. Se cunosc propriile-i ezitări vizavi de producția literară a anilor dinaintea stabilirii la Paris, în iulie 1948 ; într-o serie de declarații se dezice de ea, într-altele ia în considerare recuperarea ei în vederea unei ediții complete „de autor“. În schimb, văduva poetului s-a opus sistematic unei asemenea întreprinderi, refuz în care și l-a asociat, în principiu, și pe profesorul Beda Alemann, editorul „en titre“ al operei celaniene. Fără îndoială că o întoarcere a cercetării către originile biografice ale operei, — întoarcere invocată de poetul însuși în celebrul omagiu al „meridianului“, ca marcă a spațialității și temporalității la a căror întretăiere s-a produs creația, — a făcut inevitabil recursul la acele prime texte, părăsite și risipite odată cu exilul ; să mai adăugăm că nu în ultimul rînd identificarea și publicarea lor în România, după 1970, au jucat un rol important în explorarea universului pînă atunci ocultat al începuturilor bucovinene și bucureștene. Nu vom înșirui aici toate momentele procesului de reevaluare a acestei etape din viața poetului, proces la care și-au adus deopotrivă contribuția biografia lui Israel Chalfen și colocviul de la Institutul Goethe din București, dizertația de la Leipzig a lui George Guțu și studiile Barbarei Wiedemann asupra operei sale timpurii. Spectaculoasă a fost apariția, în 1985, a volumului bibliofil **Gedichte 1938 — 1944**, ce reunea 97 de poeme de tinerețe, încredințate de Paul Celan prietenei sale, Ruth Kraft (Lackner) ; se „autoriza“ pentru întîia oară o asemenea masivă valorificare editorială a unor texte al căror destin postum „oficial“ fusese considerat pînă atunci ca nesigur. Identitatea lui Celan „înainte de Celan“, astfel recunoscută, pretindea de aici înainte un efort editorial pe măsură, efort asumat de chiar culegerea de față.

Cele 148 de texte pe care le înmănunchează această „Leseausgabe“, cum o denumește, prudentă, Barbara Wiedemann, sînt grupate cronologic, în trei secțiuni corespunzînd celor trei reședințe ale tînărului Celan între 1938 — 1948 : Cernăuți (Wiedemann preferă Bucovina, deși intervalul se leagă mai curînd de munca obligatorie prestată într-un lagăr din Muntenia), București și Viena. Nu lipsesc textele scrise de poet în românește, inclusiv poemele în proză, traduse și în germană de editoare. Sursele reconstituirii par a acoperi întreaga constelație a manuscriselor și edițiilor princeps, îndeosebi mai sus amintita ediție facsimilată a poemelor aflate în posesia lui Ruth Kraft. Marele merit al Barbarei Wiedemann constă, după opinia noastră, în anevoioasa operațiune de datare a fiecărui text în parte, pe care doar un intim al atelierului de creație al lui Celan o putea săvîrși fără ezitări și aproximații. Pe de altă parte, consemnările editoarei privind prima apariție a textelor nasc o serie de nedumeriri, pe care nu ni le putem reține ; ele privesc, înainte de toate, termenii de „autorizat“ și „neautorizat“, ce par a fi destinați să diferențieze radical între prezența ineditelor celaniene în revistele românești ce le-au publicat din 1970 încoace (**Neue Literatur, Viața Românească, Transilvania** etc.), — prezență caracterizată îndeobște ca „neautorizată“, — și preluarea lor în publicații și ediții germane, nu mai puțin în ediția de față. E totuși neclar dacă această restricție, aplicată cu o pedantă consecvență și care are aerul de a se institui în criteriu de valoare, este înțeleasă de Barbara Wiedemann ca una juridică, ținînd de copyright și de consimțămîntul doamnei Gisèle Lestrange-Celan sau ca una profesională, implicînd cenzura de specialitate asupra acurateții cu care s-a efectuat îngrijirea propriu-zisă a textului în vederea tiparului. Fără o asemenea precizare, controversa ce se iscă implicit riscă să se înfățișeze drept o vană cursă a priorităților : Petre Solomon sau George Guțu se pot considera nedreptățiți în propriile eforturi de „dezgropare“ a ineditelor lui Paul Celan, și mai cu seamă cel din urmă, care, pe lîngă poemele, încă necunoscute la acea dată, anexate lucrării sale din 1977, Die rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans, a publicat în **Neue Literatur**, Nr. 10 / 1988, alte 12 inedite și o variantă (Auf nächtlicher Flur, Das Licht im Spiegel, Der Jäger, Der nächste Frühling, Der Rosengarten, Die Wiese im Wald, Finale, Im Spiegel, Ins Dunkle getaucht, Kämmerlein Tod, Schlummermännlein, Schöner Oktober, Weit), apariție pe care Barbara Wiedemann o ignoră cu desăvîrșire. În ceea ce ne privește, socotim cauza comună a încă rarilor specialiști în domeniul biografiei și operei de tinerețe ale lui Paul Celan prea importantă pentru a o transforma în obiect de partizanat și discordie mai mult sau mai puțin derizorii.

În fața tabloului quasi-complet al creației celaniene de pînă la 1948, constatăm că judecățile anterioare, formulate pe baza doar a unor părți ale întregului, nu sînt cîtuși de puțin expuse unor revizuiri fundamentale. Evoluția de la modernismul „conservator“ (vezi post-romantic), cu accente expresioniste, practicat de generația bucovineană interbelică și imediat postbelică (Sperber, Rosenkranz, Rose Ausländer, Goldfeld, Drozdowski, Weissglas, Kitner etc.), trecînd prin avangardismul cu tentă ludică, înrudit cu modalitatea de a-l practica al suprarealiștilor bucureșteni Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu sau Gellu Naum, pînă la sonul tragic, inconfundabil, al celanienei nostalgii a „amuțirii“, ca încleștare ermetizantă cu automatismele corupte ale limbajului, se înfățișează în toată accidentata sa plurivalență, cu obsesiile, temele și imagistica ce-i vor fascina deopotrivă pe Adorno și pe Heidegger. Premisele transferului acelei încărcături preponderent sentimental-melodice a versului sever măsurat din perioada cernăuțeană în tensiunea ideatică, explozivă, a formelor lirice aparent eliberate de constrîngeri prozodice, nutrindu-se din pulsația interioară a cuvintelor, din textele maturității, sînt abia acum, prin această ediție, pe deplin documentate, confirmînd și faptul că o asemenea evoluție a putut avea loc nu altfel decît pentru că o „chimie“ anume a împrejurărilor biografice, formative, intelectuale, a determinat-o. În acest sens, poemele în proză scrise în românește și apreciate aproape unanim drept adevărata revelație a volumului de față semnalează rolul jucat de cunoașterea propriu-zisă a limbii române în modelul stilistic al maturității celaniene, tot așa cum stratul cultural provenit din contactul direct cu valorile și experiențele literaturii române va fi contribuit la configurarea orizontului specific al poetului. Ele vădesc la o lectură bilingvă o miraculoasă facilitate a asocierii și variației lingvistic-semantice în structuri frazeologice tipice limbii române, al căror exercițiu va rodi ulterior în capacitatea de transgresare a „zăbrelelor“ limbajului, în efectele lirice neobișnuite limbii germane, și de aceea generatoare de stranietate și perplexitate. Excelenta traducere în limba germană, — la care ne permitem să semnalăm o singură eroare majoră : în textul de la pag. 199, începutul de frază „A doua zi urmînd să înceapă deportările“ se echivalează, la pag. 231, prin „Am zweiten Tag nach Beginn der Deportationen“, adică „a doua zi după începerea deportărilor“, — probează din plin o asemenea aserțiune, spre care tind, fără a o formula direct, și concluziile Barbarei Wiedemann dintr-un studiu asupra prozei celaniene din anii petrecuți la București (în **Celan-Jahrbuch**, 3 / 1989). „Dimensiunea românească“ a operei lui Paul Celan capătă, iată, încă un reper, pe care exegeza viitoare are datoria să-l exploreze. S-ar recomanda, poate, în aceeași direcție, un bilanț al tuturor traducerilor în limba română efectuate de poet : o recentă sugestie a Elenei Loghinovski în legătură cu versiunea românească, semnată Paul Ancel, a romanului lui Lermontov, **Un erou al timpului nostru**, promite noi și interesante dezlegări asupra relației lui Paul Celan cu limba română.

Andrei Corbea

Paul Celan, **Das Frühwerk**, herausgegeben von Barbara Wiedemann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989.

Un limbaj politic distinct

SPRE DEOSEBIRE de alți oameni politici, discursul domnului Ion Rațiu — declarațiile, intervențiile, interviurile — se caracterizează prin absența șabloanelor utilizate, în general, în limbajul (de lemn) comunist din România. D-sa — apărat, în Anglia, de asemenea infectare — întrebuințează o expresie mai clară, transparentă — mai ales simplă — care poate interesa pe cercetătorul limbii române, vorbite și scrise, în circumstanțele politice de astăzi. În același timp — referindu-mă la articolul lui Ion Bogdan Lefter, **Celelalte limbaje, din România literară**, 21, 23 mai 1991, p. 1 — nici „demagogia politică“ oficială, post-revoluționară, pare a nu-l fi atins. Domnul Ion Rațiu operează cu alte concepte, cu specifice cuvinte, provenite din cîmpuri semantice care, cu politica, au mai puțin de a face.

Avem în fața noastră „un sfert de oră“ cu dl. Ion Rațiu, un „interviu realizat“ (de ce „realizat“, ne întrebăm ?) de Mihai Creangă în **România liberă**, XLIX, 1991, nr. 14 450, p. 3 (din 8 iunie a.c.) : **Despre greșeli în politică**. Alături de acesta, răspunsul la o „anchetă“ a ziarului **Acum**, întreprinsă și comentată de Liviu Ioan Stoiciu : **Un an de la alegeri** (20 mai 1991). Dacă, în primul text, dl. Ion Rațiu vorbește în numele său personal, în cel de al doilea, are în vedere partidul țărănesc, căruia îi aparține (în afară de a sa Uniune Mondială a Românilor Liberi — UMRL).

Ceea ce impresionează, la prima lectură atentă, în intervențiile d-sale, este prezența unor termeni românești dintre care unii au, astăzi, un iz (= conotație !) oarecum vetust. Dl. Ion Rațiu este, credem, unicul om politic român care vorbește despre **CHIVERNISEALA problemelor naționale** sau despre **OBOLUL** pe care îl aduce la reconstrucția democrației românești. Pentru d-sa, un complot **se urzește** (la Kremlin), președintele Franței este **dezamăgit**, iar dictatorul este un **autocrat**.

În acest limbaj politic **sui-generis** intră și termeni din sfera moral-abstractă, psihologică, a existenței umane. Dl. Ion Rațiu se consideră pe sine însuși **candid, plin de candoare, just** (acest termen a fost, totuși, degradat prin utilizarea lui în limbajul comunist), **optimist**, vorbind **cu toată francheța, chiar modest**. Iată-i frazele : **„adevărul este — iertați-mi lipsa de modestie — că, întotdeauna, sînt candid, plin de candoare“**. În plus, d-sa introduce în discursul politic, conceptul de **greșeală** și de **recunoașterea greșelii** (făcute) — ceea ce presupune o comparație cu un etalon dar și, bineînțeles, o implicită posibilitate de „a greși“ în politică. O atitudine simplă, umană. S-ar putea spune că, atunci cînd dl. Ion Rațiu susține că „judecata sa a fost justă“, d-sa ar lăsa liberă o portiță : infirmarea, de către fapte, a aprecierii sale. Pentru că, **„erodarea capitalului politic se amplifică prin NERECUNOAȘTEREA GREȘELII“** — afirmă d-sa. Alături de **greșeală** apare și conceptul de **speranță**. În răspunsurile date ziarului **Acum**, dl. Ion Rațiu se remarcă prin termeni semnificînd o trăire interioară a fenomenului politic : d-sa **a sperat** că alegerile vor fi corecte, dar **speranțele** generate de Revoluție nu s-au confirmat.

Iată un om politic în profund acord cu catehismul moral — religios — al acțiunii publice ! D-sa vorbește despre **căință**, despre **purificare**, despre **curaj moral** și **cîștig moral**. Primii doi termeni aparțin teologiei (**purificare** este chiar un termen (greco-) catolic). Astfel se explică și disprețul d-lui Ion Rațiu pentru falsitate și aparențe : d-sa respinge, nu o singură dată, **cosmetica** și **semantica** (a se vedea, în egală măsură, **RL** și **A**), opunînd aceste concepte **substanței**. Iată frazele : **„observațiile noastre, ale opoziției, sînt acceptate doar dacă au caracter COSMETIC, nu de SUBSTANȚĂ“** (RL) ; **„nu putem să facem modificări de SUBSTANȚĂ ale legilor care apar, ci numai modificări SEMANTICE și COSMETICE“**. (A.) Hotărît lucru, **cosmetica** nu pare a fi apreciată de dl. Ion Rațiu ! Dar **semantica** ? Asupra acestor doi ultimi termeni ar trebui, în viitor, să se îndrepte atenția noastră...

Conceptele (profund) moral-politice sînt însă dublate de o repetată afirmare a aspectului **practic** al acțiunilor d-sale, **„Politica mea ? A găsi niște soluții PRACTICE unor probleme PRACTICE“** (RL) (nota noastră : **NIȘTE** ar fi putut lipsi !). Dl. Ion Rațiu susține a fi avut **multe situații dificile pe care a trebuit să le rezolve în mod PRACTIC** (RL). Tot astfel, definește politica **o artă de A ADMINISTRA afacerile țării**, prin care se „formulează“ soluții pentru **CHIVERNISEALA problemelor naționale** (RL). De altfel d-sa se consideră **un democrat, nu doar prin convingere, ci prin PRACTICĂ, prin RODARE** (RL), deci un om politic cu experiență (cf. **am avut destule încercări în viață, RL**). Pentru că... **o democrație ce înseamnă ? GIVE AND TAKE, dai și iei (RL)**, crede dl. Ion Rațiu...

Dar la această imagine de om politic pragmatic, deputatul țărănist adaugă autoritatea deosebită a propriei sale persoane : **EU** ! D-sa vorbește, de obicei — cu forme verbale și pronominale — la pers. 1 sg. ; **EU, fiind un democrat... POT spune că nu MĂ TEM să recunosc o greșeală, pentru că niciodată N-AM VRUT să rămîn pe o poziție doctrinară, dogmatică** (RL) : **EU** aș recunoaște meritele guvernului (RL) ; **EU L-AȘ FI NUMIT „președinte interimar“** (RL) ; **EU SÎNT structural optimist** (RL) ; **EU AȘ DORI** (RL) ; **declarație-apel pe care EU am lansat-o** (RL) ; **POT CERE... dar nu MĂ OPUN** etc. Bineînțeles și posesivele sînt tot la aceeași pers. 1 sg. : **politica MEA ; întreaga MEA activitate politică**, ba chiar și **partidul MEU**.

Trebuie să căutăm mai mult însă pentru a găsi forme de plural în discursul domnului Ion Rațiu, care reprezintă totuși colectivitatea unui partid politic... Vorbind în numele acestuia, d-sa recurge — bineînțeles — la forma pronominală **noi** (mai ales în **Acum : NOI, în Parlament, putem să ne exprimăm punctul de vedere ; deși sîntem un partid țărănesc, NOI ne-am abținut de la votarea legii**) dar mult mai rar în raport cu frecventul **EU** (chiar referindu-se, cîteodată, și la o colectivitate mai mare decît partidul său). Nu ar fi oare cazul să ne întrebăm dacă d-sa se reprezintă pe sine însuși (**eu**) sau formațiunea politică căruia îi datorește alegerea sa ca deputat (**noi**) ?

Pentru că adevărata iubire a domnului Ion Rațiu rămîne totuși — pare-se — **„foarte onorabila organizație, recunoscută de marile cancelarii și de toate organismele Occidentului** — care este Uniunea Mondială a Românilor Liberi“ (UMRL). Nu este — desigur — cazul unor gelozii sau concurențe politice, fiind vorba de două formațiuni publice diferite : un **partid** și o **organizație-uniune**. Cu sau fără legătură cu UMRL-ul său, dl. Ion Rațiu a desfășurat — spune — acțiuni importante : **„încă din primele cărți, din anii '50, cînd omenirea încă nu-și dădea seama ce mare complot internațional se urzea la Kremlin, am atras atenția că Moscova sfidează lumea“**, fapt remarcat „și apreciat“ de Dean Acheson, fost secretar de stat american. Mai tîrziu, atunci „cînd Occidentul era convins că Ceaușescu era un ghimpe în coasta Moscovei, le-am atras atenția asupra politicii sale interne“. Să observăm termenii : **MARILE cancelarii, TOATE organismele OCCIDENTULUI, OMENIREA** (conotația [+Totalitate] !) — ca să nu mai vorbim de acest general și fantastic **Occident** (adică **toate** țările din lumea occidentală !). Rezultă că dl. Ion Rațiu se consideră un mesager român al acestui Occident, căruia — trebuie să recunoaștem —, prin educație și prin comportament politic, îi aparține.

De la înălțimea acestei misiuni **„recunoscute de marile cancelarii ale Occidentului“**, dl. Ion Rațiu devine un modest pelerin : **„în această țară, după revoluția anticomunistă, am venit pentru un singur lucru : să-mi aduc ȘI EU obolul la reinstaurarea democrației în România“**. Subliniem acest **și eu** al modestiei ultime — chiar umile — în fața „măreției“ (într-unul din memorabilele seminarii de poetică și stilistică, conduse de Tudor Vianu s-a vorbit mult despre acest **și eu, și mie** — [cf. **dă și mie** ! al umilinței] — în care modestia este sugerată de asociativul **și**). Deci dl. Ion Rațiu se alătură **ȘI d-sa** celor ce vor să „reinstaureze“ democrația în România. Ceea ce — o știm cu toții — a făcut mereu **(„am făcut tot ce am putut, în circumstanțele date“)**. Termenii mai sus menționați, **democrat, franchețe** îl caracterizează îndeajuns. Se poate spune, într-un anumit sens, că dl. Ion Rațiu are „simțul responsabilității“ și comportamentul omului politic occidental.

Și totuși ! Pe cînd scriam aceste rînduri ne-a căzut sub priviri un mic articol încadrat, semnat Gabriela Ștefan, din ziarul **Azi** (2 iulie 1991, p. 3). Lăsînd la o parte ironiile f.s.n.-iste de tipul „deputat de Londra-Pitești“, pe cît de primitive pe atît de lipsite de bun gust și de inteligență, titlul chenarului surprinde : **aripa tînără a P.N.Ț.-c.d. sînt eu !** (în continuare : „afirmă, mai în glumă, mai în serios, dl. Ion Rațiu“). Prezența excesivă a acestei forme pronominale de pers. 1 sg. nu ne miră (v. mai sus. !). Dar **de ce aripă tînără ?** — se poate întreba un analist al limbajului politic. O anti-frază-eufemism, auto-ironică, o aluzie „liberală“ sau afirmarea — o dată mai mult — a concepției sale privind „caracterul **constructiv**“, **„reconcilierea națională“** pe care o preconizează politica sa ? *)

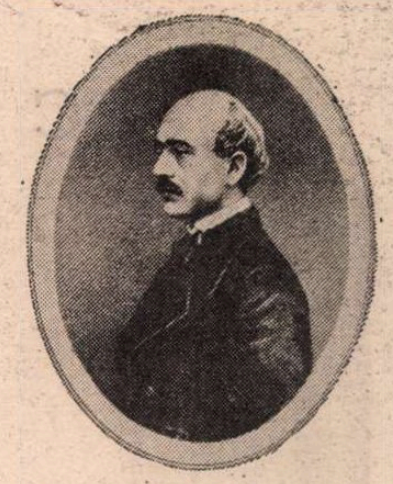
Un conservatism căutător de elemente morale și politice solide precum și ideea că reprezintă „Occidentul“ democrat, în manieră „practică“ anglo-saxonă, stau la baza discursului politic al d-lui Ion Rațiu. Să adăugăm însă, la acestea, atracția — jovială, dar vanitoasă — spre exacerbarea propriei sale persoane I sg. și impresia de plenitudine și de măreție pe care o acordă acțiunilor sale — pentru ca să ne întrebăm : nu cumva „reconcilierea națională“, pe care o preconizează d-sa, l-ar putea conduce pe alte căi mai puțin „intolerante“ (față de regimul actual), spre soluții „constructive“, îndepărtate de atitudinea intransigent dreaptă a partidului pe care îl reprezintă în Parlament ?

Este o simplă întrebare. Discursul politic al d-lui Ion Rațiu este singular. El caracterizează nu o ideologie, nu un partid, ci o singură persoană.

Alexandru Niculescu

*) Bineînțeles, facem aceste observații, considerînd că, **într-adevăr**, dl. Ion Rațiu însuși a pronunțat fraza de mai sus...

Poezia lui Alecsandri (I)



DOINA care deschide volumul „original" din 1853 este cu mult mai neinteresantă decît aceea din *Poezii populare ale românilor*, inutil lungită și răzgîindu-se în diminutive astăzi caraghioase. *Baba Cloanța* este, în fond, prima noastră baladă romantică. Învîrtind fusul, cotoroanța ademenește pe un flăcău, care însă nu vine, și fiindcă Satan îi promite că i-l aduce el, punînd condiția ca baba să-l poarte în spate în jurul bălții coclite, ea se execută și piere înecată în baltă, după o cavalcadă grotescă întreruptă de primul cîntat al cocoșului. Poezia are toate elementele romantismului macabru (noaptea, pădurea, diavolul, blestemul, corbi, focuri etc.), dar n-are atmosferă. E prea „clară". Blestemul n-are truculență. Cavalcada nu e drăcească, nici măcar îndrăcită. Baladele lui Bolintineanu vor fi mai profund poetice în dezordinea imagistică și în „confuzia" de planuri. La Alecsandri, totul e transparent, atît motivul, cît și mijloacele. Modelul nu e folcloric (nu mai mult decît în *Piața rea* sau în *Ielele* lui Iancu Văcărescu) ci cult : Uhland mai mult chiar decît Hugo. Alecsandri e însă un fluent versificator, de pe acum. Coșbuc și Iosif vor urma tocmai această latură cultă și abstractă a baladei, în care nu încape însă „reconstituirea atmosferei folclorice", cum crede tot Ș. Cioculescu (1944, p. 91). Nu e nici o asemănare cu baladele fantastice culese, de pildă cu *Soarele și luna*, minus trohaicul de 7—8 silabe. Să notăm structura strofică de 5 versuri pe model abbab pe care o folosesc și Uhland și Heine. Versurile citabile sînt acelea de după căderea calului, cu călărеț cu tot, în iaz, căci Alecsandri n-are simțul dinamic al baladiștilor germani ori al lui Bolintineanu, el e static și descriptiv :

Zbucnind apa-n nalte valuri
Mult în urmă clocoti,
În mari cercuri se-nvîrti,
Și de trestii, și de maluri
Mult cu vuiet se izbi.
Iară-n urmă liniștită
Dulce unda-și alina,
Și în taină legăna
Fața lunei înălbită
Ce cu ziua se-ngîna...

Același stil este în *Sora și hoțul*, unde fata călugărită cu sila se plînge de nenoroc și primește replica straniu eminesciană a hoțului („Tu să mori, dulce minune !"), căci nu e alta decît cunoscuta chemare erotică din *Dorința* sau din *Floare albastră* („Hai cu mine-n codrul verde") foarte frecventă la Alecsandri, dovadă *Mîndruliță de la munte*, *Doina iubirei* și atîtea altele. Strofa cea mai frumoasă este ultima, cu o notă de umor așa zicînd epic, ca la Heine, dovadă de spirit din partea poetului, care știe pe de rost convenția și se complace în a sugera sfîrșitul poveștii romantice.

De-au mers sora, nu e știre ;
Iar de-atuncea prin grădină
Nici nu plînge, nici suspină
Nime-n deal la mănăstire

Aluzia este la prima strofă și e străvezie :

Sus, în deal la mănăstire
Plînge sora-ntr-o grădină...

Nu e încă nici o influență a baladei populare în aceste prime creații, în pofida declarațiilor repetate ale lui Alecsandri. Spiritul cult și livresc este predominant în toate. Poetul a așezat *Doina* în capul culegerii din rațiuni polemice, datînd-o 1842, dar e, cred, ulterioară cu un an sau doi. În 1842 poetul a întreprins călătoria care-i va revela existența folclorului național. Și *Crai nou* este antedatată. Editorul e de părere că numele *Zamfira* din *Crai-Nou* poate proveni din *Țiganii* lui Pușkin, poem care tocmai fusese tradus de Donici (*Opere*, I 1965, p. 117). Poetul rus îi era cunoscut bine lui Alecsandri. Iată așadar că cel mai vechi strat al poeziilor românești ale lui Alecsandri nu este folcloric. Cel care a vrut să lase impresia contrară a fost poetul însuși, care a modificat uneori data redactării și a grupat *Doinele* în acest scop. *Crai Nou* n-are nici măcar prozodie populară, ci una mai savantă : vers de 9—10 silabe în dactili și trohei, alternînd cu vers trohaic de 5 cu cezură la jumătate. Imaginea țigăncii e cultissimă :

Părul său negru ca nori de ploaie
De-a lung pe umeri neted cădea.
Ades copila mîndră, vioaie
De soare-n păru-i se ascundea

Motivul este acela al fetei seduse și abandonate de un străin, cu ochi și față blîndă, care-i dăruiește o salbă de galbeni, după cele trei nopți scăldate de luna nouă pe care le petrec împreună. Fata moare de durere iar vîntul continuă a purta șoaptele de avertisment ale Babei-Cloanța precum cîntecul din *Ilsa* lui Heine. Epitetele sînt banale, tropii naivi, dar poezia are acuratețe, ca mai toate ale lui Alecsandri. Folclorismul din *Maghiara* (ce ar fi fost scrisă pe la 1844, dar s-a tipărit abia în 1853, în volum) este aproape caligrafic :

Peste codri, peste munți,
Peste ape fără punți...

Fata, deghizată bărbătește, trece călare munții pădurоși în căutarea iubitului. Cavalcada n-are stilul sacadat de la Bolintineanu, ci mai degrabă pe acela feeric și nălucitor din viitoarele basme în versuri eminesciene :

Șesuri, văi, norii din cer
În urmă-i departe per.
Cine-o vede o zărește
Ca o stea care lucește
Și-n văzduh se mistuiește.

În codri merei pustii
Unde urlă fiare mii,
Au intrat fata voinică
Și se duce fără frică
Pe-o strîmtoare de potică.

Fata, cu cal cu tot, se înecă într-un riu năvalnic de munte, care de-atunci îi poartă numele. Tema înecului este, se pare, la Alecsandri, recurentă. O regăsim și în *Mîndra din muncel*. Într-o doină ardelenească, pe care a culeș-o și Eminescu, motivul amazoanei apare mutilat de finalul cu înecul, care este, dacă nu invenția, în orice caz, preferința lui Alecsandri. Nu e popular versul lung din *Altarul monastirei Putna*, prozaic în general dar cu imagini interesante :

Mare obștie-l urmează și pe culme se lățește
Precum aburii pe baltă cînd lumina-asfințește.

Mai direct populară pare celebra *Andrii Popa* (dar Heine are multe asemenea *romancero*). Influența folclorului fiind aici limpede, se observă și că ușurința cu care Alecsandri se aplică a imita stilul popular compromite poezia, care n-are nici un „conținut" adevărat, ilustrînd mecanic motivul hoțului-popă în lupta cu neferii, în versuri prea săltărețe și involuntar hazlii. Lupta e presărată de strigăte de *ura !* Și *Ursiții* prelucrează elemente populare, pe un motto din *Bujor*, care sînt și în *Zburătorul*, totuși fără vreo legătură cu Eliade, deși titlul a sugerat comentatorilor comparația. Două fete care vin de la cules fragi și viorele s-au drăgostit în pădure cu doi voinici cu negre plete și acum se tachinează reciproc pe tema credinței în sburători. Poezia are un vag aer galant, e heinian sau coșbucian (ca și *Cinel-Cinel*, o idilă pe tema ghicitului, plata pentru eroare fiind un sărut, avînd drept protagoniști un păstor și o fată), fiind admirabil jocul idilic-echivoc al săruturilor și mușcăturilor, în timp ce o mînă nevăzută umblă după fragi prin poala fetei :

Fragii el din poală-i fură
Cu-a sa mînă nevăzută,
Și pe frunte și pe gură
El o mușcă și-o sărută.
Soro, buza ți-e mușcată !
Fragii, poți să le duci dorul.
Spune,-n lunca-ntunecată
Nu-ntîlnișI pe Zburătorul ?

Strofa de opt versuri, ca să nu mai vorbim de aceea de cinci versuri (cu un al doilea înjumătățit) din *Groza* este cultă. Relația dintre modelul cult și acel popular la Alecsandri este mai complexă decît s-a crezut de obicei. În pofida pretenției poetului însuși de a fi compus o baladă ca *Strigoiul* pe un „sujet fantastic și național" (ed. cit. p. 150), pe care l-a stabilit de comun acord cu prietenul său Negri, motivul logodnicului mort trebuie mai curînd căutat în poezia romantică (*Lenore*, de pildă), așa cum facila (*Ceasul rău*) nu e străină de *La Fiance du timbalier* a lui Hugo, după cum a arătat Drouhet. Folclorismul *Doinelor* lui Alecsandri trebuie regîndit prin prisma culturii sale poetice occidentale. Rareori avem o prelucrare simplă. Este mereu la el un subțire aer intelectual, un duh abstract al tratării celor mai populare teme, cum se întîmplă bunăoară cu mai tîrzia baladă *Noaptea Sfîntului Andrii* (din *Mărgăritărele*), din care rondul nocturn al strigoilor va fi reluat de Hasdeu în *Complotul bubei*, într-o manieră mai păstos-grotescă iar arama rece a clopotului va suna în urechea lui Eminescu :

Sus, pe țărmul fără cruce,
Duhul rău zbierînd se duce
Și tot turnul s-a clintit !
Miezul nopții-n aer trece
Și, lovind arama rece,
Ore negre douăsprezece
Bate-n clopotul dogit.

Distanța față de motiv poate sugera uneori parodia sau, în tot cazul, așa ni se pare nouă astăzi, exuberanța folcloristică cea mai pură, din doine ca *Strunga* sau din *Cîntic haiducesc* :

Daleu ! dragă primăvară,
De-ai veni cînd aș vrea eu,
Să mai ies voinic prin țară,
Să fiu iar la largul meu !
Să-mi pun cușma pe-o ureche
Și să-mi las pletele-n vînt
Și-n potica mea cea veche

Să mă-ntind iar la pămînt.
Să simt iar durda pe spate
Și să-mi văd ici că lucesc
Cinci pistoale ferecate,
Că hamgierul haiducesc. ■

PREPELEAC

Sankt-Petersburg

CÎND era secetă, se scotea racla argintată a sfintei Kilofteia. Alaiul înainta prin praful gros al tîrgului năucit de soarele arzător ; din cînd în cînd se oprea la răspîntii și lumea tăbăra pe sfintele moaște pupîndu-le nebunește. Uneori se făcea coadă ; oamenii așteptau în capul gol bătuți de soarele nemilos al Bărăganului, să sărute rămășițele ascunse sub geamul prăfuit, aburit de răsuflările fierbinți. Copil, mă aplecam și eu săltat de cei mari să-mi lipesc buzele de osul sacru. Fiindcă era vorba de un singur os. Un deget cafeniu, după lungime, — arătătorul. Am fost un băiat mofturos. Degetul acela putrezit cu o unghie neagră ruptă îl sărutam cu repulsie ; numai să plouă, să dea ploaia, să crească Ialomița, să avem unde să ne scăldăm. Scîrba aceasta n-o mărturisisem nimănui, de teamă să nu fiu pedepsit. Degetul uscat ca o ghiară îmi produce și astăzi oroare. Și mă miram că pînă și cei mai răi, mai certăreți cameni din tîrg îngenuncheau imediat în fața lui cu o frică de neînțeles. Culmea era că pe urmă ploua. Nu-ș cum se făcea, dar nu peste mult, te pomeneai că plouă ; în două-trei zile un fel de abureală se lăsa deasupra Urziceniului încins și începea să cearnă ceva despre care puteai totuși să zici că e ploaie. Bigotismul, care este o energie stupidă, concentrată, poate forța pînă și legile naturii sau meteorologiei. Suma coincidențelor adunate dă totdeauna rezultatul dorit. Numai că totdeauna e vorba de jumătatea statistică visată și care ne convine... La Kremlin, stînd la coadă înaintea mausoleului, s-a nimerit să am lîngă mine în înghesuiala Pieței Roșii un invalid din Siberia. Un biet om bătrîn șchiop de piciorul stîng cu o proteză primitivă de lemn strînsă în multe curele ce păreau croite din hamuri vechi de cal și cu un petec de blană de jder înfășurat la gleznă, să nu se cosească. Am privit atent, am înregistrat totul, pot fi crezut pe cuvînt. Aș fi vrut să descifrez și numele zecilor de decorații agățate de bluza de bumbac ponosită, decolorată, — discreția mă oprise. Alături de el ședea umilă nevastă-sa, o țărancă bătrînă și ea, cu basma neagră pe cap și în tîrlici. Revoluția pentru ei fusese făcută. Și chiar arătau ca țăranii aceia patetici și netunși din tablourile realismului socialist care își întind gîturile spre Vladimir Ilici, să audă bine ce zice. Spre intelectualul amabil, prevenitor, pe care pînă și realismul socialist, **exagerînd conștient**, îl zugrăvește, involuntar, așa cum era : de fapt un cărturar utopic deprins mai mult cu conceptele și care, în contact cu oamenii simpli, își ascunde firea adevărată, se preface și el simplu cu un mazochism demagogic, traducîndu-și abstracția într-o sfătoșenie populară, iar violența ideilor într-o politețe exagerată ce-i intimidează pe mîrlani.

...Încet, încet, ajungem în fața cubului enorm de marmoră roșcată. Ofițerii de la intrare ne scrutează în treacăt atenți, cu priviri bănuitoare. Nu garda, — care stă încremenită ; ofițerii superiori, comandanții, slujitorii sanctuarului, statul-major al eternității în care invalidul siberian și cu nevasta lui suind în tîrlici treptele glorioase se pregătesc să pătrundă. Sunt un intrus. Ochii acestui colonel înalt și atît de sever care mă fulgeră în pragul mausoleului îmi spun într-o secundă, — ești un suspect, dumneata n-ai ce căuta aici ! dumneata nu crezi, dumneata doar vrei să vezi, să înregistrezi, te-am notat, vom avea grijă ! Și intru și eu după perechea siberiană împovărat de păcatul meu ideologic. Labirintul este însăși conștiința umană chinuită reprodusă în marmoră sau granit. Drum drept nu există ; așa că înaintînd prin această riguroasă, orgolioasă, teribilă casă de veci întortocheată, cotim mereu în unghiuri scurte, păzite de alți ofițeri ale căror priviri sunt acum și mai exigente, — cravata ! nodul alunecă necuviincios, și face un pas spre tine și fără să te întrebe, îți potrivește pe loc nodul rebel ; sau îți încheie nasturele de la haină exprimînd o stare mult prea lejeră. Mai sunt și unii cărora de atîta tensiune li se dezleagă șireturile ;... Nu e scăpat nici un amănunt ce ar contrasta cît de cît cu Veșnicia. Trec și de al cincilea, șaselea cordon inspector, și în conștiința mea se furișează ideea că pantofii mei **Romarta** nu ar fi prea făcuți ; pas cu pas înaintînd îmi privesc cu îngrijorare bombeurile. Cam prăfuite ! Numai de nu s-ar observa !... Umbrele în mijlocul cărora mă tîrăsc își opresc respirația cînd, după alt cot, o lumină viorie se strecoară pe coridorul ceva mai lung parcă și mai înalt,... sau totul e doar amplificat de gîndul că dai de capăt... O neliniște nervoasă mă cuprinde. O sudoare rece mi se prelinge pe șira spinării. Probabil că tot așa e cînd te duc să fii anchetat... Nu știu ce să mai fac cu mîinile, prea libere. Un reflex al subconștientului religios, mă face să mi le împreun sub pintec... Greșeală ! Nesocotință ! Sclavagista pietate creștină ! Sau, poate, cine știe, în palmele strînse țineam o grenadă ?... Mai am cîțiva pași și voi intra în Sfînta-sfintelor. Un ofițer se rupe din umbra peretelui de marmoră, se apropie, îmi face semn să mă opresc și apucîndu-mi energic cu amîndouă brațele sale propriile-mi brațe împreunate sub pîntec, mi le desface brusc lipindu-mi-le de șolduri în clasica poziție de drepți a tuturor trupeților din lume. Nu schițez nici cea mai slabă formă de împotrivire. Nu-mi modific nici măcar cu un milimetru poziția în care am fost silit să pășesc. Înaintez ca un automat, dînd ultimul colț al Coridorului absolut, mărșăluind ca la paradă... Și iată în mijlocul Labirintului, prin lumina spectrală, Sorgintea, Mumia Materialismului Istoric și Dialectic dormind în costumul ei bleu... Siberianul meu șchiop se oprește în fața ei, se sprijină bine în piciorul de lemn și se înclină adînc, făcînd decorațiile să se clatine și să se ciocnească între ele cu un clinchet iute și alarmant. Nevasta în tîrlici, cînd șchiopul se pune în mișcare, se apleacă și ea pînă la pămînt și bate repede de trei ori trei cruci largi, rusești, pravoslavnice, făcînd mat Serviciul de Ordine...

II SPUSESEM unui prieten de acolo : pînă nu vă veți lepăda de acest cult primitiv, nu veți cunoaște nici libertatea, nici democrația. Acest mort nefngropat vă duce de rîpă...

Leningradul, furat, va fi ce-a fost : orașul prozei care a marcat literatura universală. Ne vom reîntîlni, în geometria Perspectivelor sale grandioase, cu Anna Karenina, cu Akaki Akakievici, cu prințul Mișkin, și cu toți ceilalți eroi petersburghezi, liberi în fine și la ei acasă, cu adevărat, unde bunul Dumnezeu, oarecum rus, i-a făcut să se nască.

Constantin Țoiu

Biblioteca județeană MUREȘ

Joc în trei minus unu

UȘOR reperabile, punctele comune celor două romane scrise de Viorel Știrbu — **Anchetă de iarnă** și **Paznici la drumul mare,** ambele publicate anul acesta, deși primul a fost scris între 1982 și 1983 — denotă concentrarea autorului asupra unui timp pînă mai ieri prezent. Fără a urmări analiza paralelă a cărților citate (dealtfel **Anchetă de iarnă** a fost recenzată în numărul 15 al „României literare"), vom spune numai că aflăm atît într-una, cît și în cealaltă un același spațiu lipsit de contur precis și de pregnanță, o aceeași umanitate standardizată sub presiunea unui sistem uniformizator. Așadar reluarea contextului reprezintă expresia realității imediate ajunsă obsesie și nu un caz de redundanță tematică într-un roman ce tinde să devină o panoramă socială caricaturală.

Dezvoltînd o acțiune derizorie, ultimul roman al lui Viorel Știrbu se bazează pe observații precise asupra cotidianului socialist. Agitația eroilor de a (se) convinge de importanța „orașului oilor cu poartă aeriană spre orașul caprelor" într-un sporirea șeptelului constituie, desigur, numai un pretext, dar unul semnificativ. Pe un asemenea traseu aberant, protagoniștii evoluează anapoda, ghidați de interesul cîștigului ilicit, mimînd fiecare superioritatea în raport cu ceilalți ; „controlul" auctorial permanent îi readuce însă la dimensiunile reale prin intermediul unor enunțuri ce marchează diferența dintre ceea ce vor să pară și ceea ce sînt cu adevărat („Cenaclistul îl strivi cu ochii săi bulbucați. Mai bine zis încercă să-l strivească, fiindcă așa ceva nu-i putea reuși.").

Exploatarea, uneori pînă la granița absurdului, a clișeelor și vidului semantic al limbajului de partid, manipularea unor personaje-marionetă (în dublu sens, social și literar) permit scriitorului să fixeze imaginea exactă a confuziei, parvenitismului, a falselor valori și ierarhii. Degringolada instalată la toate nivelele societății, pseudo-cultura, impostura sînt tratate în **Paznici la drumul mare** într-o manieră deliberat parodică ; iar accentuarea voită a senzației de non-realitate (președintele unei agenții de proiectări circulă călare pe o bivoliță ; poeții unui cenaclu de provincie produc poeme scrise numai cu sînge — aluzie transparentă la o „poetică" a autenticității exagerate) sugerează tocmai anormalitatea universului respectiv, caracterul său halucinant.

Odată cu titlul întîiului capitol și apoi odată cu primele rînduri autorul indică cititorului, fără complexele unei prea mari exhibări, un anume tip de lectură. „Clement Ionescu era, pe vremea cînd mai trăia, însărcinat cu diferite munci de răspundere. Astfel, de aproape șase luni devenise responsabilul adjunct al agenției de proiectări I.D.P.O.C.B.S.A.F. (sau, mai pe scurt, Institutul de Proiectări Oi Capre Bovine și Animale Furajate). Agenția se găsea undeva la marginea orașului (...) într-o crișmă veche, crișma «La cocoșul voiajor», părăsită cu ocazia lichidării micii-burghezii...". Bizareria cuprinsă în pasajul citat șochează de la bun început, echivalînd astfel cu un prim semna al ironiei manifestate (nu totdeauna atît de explicit) de-a lungul întregului roman. „Joc în trei", ironia — afirma Florin Manolescu în volumul **Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii** — presupune „existența unei situații speciale de comunicare și de receptare", situație ce implică prezența, alături de vorbitor și de ascultător, a unui martor (cel puțin virtual) care urmează să interpreteze corect mesajul, să recunoască și să descifreze ironia. Este limpede că această schemă tripartită, aplicată romanului **Paznici la drumul mare** se dereglează. Ascultătorul direct vizat (aici cititorul) nu mai este cel asupra căruia se resfrînge ironia, ci „complicele" naratorului care o emite. Acestei substituiri de roluri îi corespunde dispariția unuia dintre interlocutori, anume a „beneficiarului" direct al ironiei — care din personaj inclus în situația de comunicare devine simplu „obiect" asupra căruia se exercită mesajul cu dublă semnificație. Pasivitatea personajelor (principalul element tratat în acest regim fiind eroii) transformă romanul într-un „monolog" al autorului, care face abstracție, nu întîmplător de existența autonomă ce ar putea-o dobîndi aceștia. Pseudo-încercarea naratorului de a convinge că prezintă „obiectiv" conflictul și personajele constituie numai pista falsă a textului, construită pentru un cititor naiv sau inocent.

Pe de altă parte, ironia depășește statutul unui simplu procedeu literar și retoric ; ea devine o metodă de a menține distanța față de un subiect prea actual (și prea real) încă pentru a fi transferat în spațiul purei ficțiuni. (Distanțarea prozatorului de lumea inclusă în roman funcționează și ca o auto-impusă măsură de protecție a acestuia, garanție a unei perspective lucide, echilibrate). Decurge, însă, din utilizarea sa o stratificare a discursului romanesc : un prim palier, imediat identificabil, conține desfășurarea epică propriu-zisă, interpretată **literal,** în vreme ce al doilea lămurește intențiile reale ale autorului. Distanța creată între cele două nivele produce, uneori, efecte comice, inerente oricărei tratări parodice, fără ca acestea să prevaleze în detrimentul criticii proiectate asupra sistemului comunist.

Scris cu decență, înlăturînd stridențele, beneficiind de o temă percutantă, **Paznici la drumul mare** este un roman onest, reușit în ceea ce își propune. Autorul ratează, însă, din punct de vedere romanesc finalul, din dorința de a duce totul pînă la capăt. Prăbușirea instituției cu o titulatură imposibilă, schimbarea cadrelor, (de)căderea personajelor din funcțiile atît de comode indică simbolic prăbușirea întregului sistem ce le-a generat și prefigurează modificările actuale. Este aici o problemă de consecvență a convenției adoptate, căci parabola finală a sechestrării eroilor distruge omogenitatea artistică a romanului și constituie o supraliciteare a posibilităților auctoriale. Este într-un alt sens și o problemă de etică prea la suprafață rezolvată. „Pedepsirea" personajelor dobîndește aceeași semnificație cu a moralei din fabulă, iar (re)instituirea unei dreptăți, dealtfel justificate, este prematură în ordine socială, și dăunătoare în ordine epică.

Miruna Barbu

Viorel Știrbu, **Paznici la drumul mare,** Editura Eminescu, 1991.

Mitologia ostentației

CARTEA Marianei Ionescu, **Două părți cal și una vizitiu,** deși o culegere de nuvele, poate fi socotită un roman autobiografic. Pentru că nuvelele **(Două părți cal și una vizitiu, Să-l iubești pe cel mai bun !..., Cabina de probă, Jocuri de societate, Condamnare la viață),** unitare prin tematică și stil, pot apărea drept fragmente ale unui roman. Nu este vorba însă de un roman autobiografic tradițional, care povestește cronologic evenimentele vieții autoarei. Autoarea selectează cîteva momente definitorii pentru maturizarea ei spirituală, ordonîndu-le într-o cronologie afectivă.

O parte dintre nuvele dezvoltă cîte un asemenea moment. **Să-l iubești pe cel mai bun** — un rechizitoriu nedrept suportat de autoare la „locul de muncă", rechizitoriu care i-a înăbușit dorința de a mai face ceva în viață ; **Cabina de probă** — o acuzație nedreaptă de furt, care a făcut-o să-și piardă încrederea în specia umană ; **Jocuri de societate** — încercarea de a evada „fraudulos" din rutina cotidiană, soldată cu o umilire absurdă. Dar acestea nu sînt decît pretexte pentru ca, într-un monolog interior la persoana a doua (poate pentru a arăta detașarea autoarei față de sine), să fie punctate temele obsesive ale scriitoarei : trecerea timpului, de care se leagă imposibilitatea amintirii exacte și, de aici, pierderea identității ; monotonia abrutizantă a cotidianului și boala ca efect al ei sau ca reacție de apărare ; nunta și nașterea, ca momente esențiale, regeneratoare ale ciclului vieții. Nuvela care deschide volumul **(Două părți cal și una vizitiu)** și cea care-l închide **(Condamnare la viață)** nu se centrează pe un moment anume, ci reprezintă sinteze ale temelor sus menționate. Simetria tematică este întregită și de una de conținut, de prezența bolii ca factor imobilizator și, în același timp, ca pretext pentru cugetare și amintire : în prima nuvelă, boala este cea care o împiedică pe eroina-autoare să ia parte la o ceremonie de început, în satul natal (nunta vecinilor) ; în cea din urmă, de boală o scapă nașterea unui copil, tot în satul natal, care îi va purta numele. Volumul se termină deci cu un „hapy end", sufocat de banalitatea uzată a propoziției : „În fiecare zi este un soare nou".

Din păcate, banalitatea răbufnește de multe ori de sub încercările scriitoarei de a crea o mitologie, o lume redusă la gesturi esențializate. O banalitate născută din excesul exprimării, al precizării și amestecului, conducînd la fraze de tipul : „De fapt, nu mai ai încotro, pajiștea molcomă a vacanței va trepida sub febrele acestei sărbători care se prăvălește vertiginos peste zile, tatuîndu-le pe obraz semnul indubitabil al bucuriei zgomotoase" (aleasă la întîmplare). Amestec în care locurile comune și cuvintele pompoase (cu sonoritate „rotundă" și de cel puțin trei silabe) își găsesc prea mult loc.

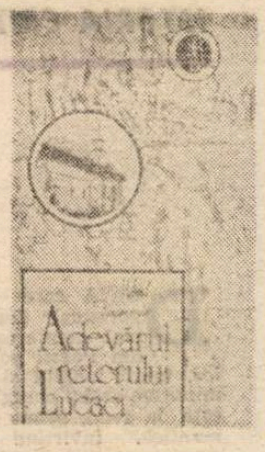
Dorința de esențializare din planul conținutului nu se reflectă și în cel al expresiei. Frazele interminabile își au poate rost atunci cînd reproduc întocmai fluxul conștiinței. Dar aici sînt prea contrafăcute ca să poată fi vorba de așa ceva, cuvinte „zbîrnîitoare" precum „metamorfoză", „miracol", „veșnicie" apărînd și în contexte inadecvate, golindu-se de semnificații. La fel, alăturările căutat spectaculoase de cuvinte devin obositoare printr-o prea deasă alăturare ; aproape nici un cuvînt nu scapă de povara cîte unui epitet, în general un atribut substantival genitival, care urmărește să-i confere o prea exactă determinare. Exemple se pot găsi nenumărate : „blazonul decenței", „căldura afecțiunii statornice și nețărmurite", „balsamul gesturilor prevenitoare", „tapiseria memoriei". Epitet ce se poate chiar prelungi într-o comparație, suferind de aceeași boală a supradeterminării : „(...) oboseala drumului te cuprinde mai tare, ca într-o îmbrățișare în care te trezești învins, îți deformează și îți amestecă vechile imagini într-un vîrtej". Tot pe linia prețiozității ostentative se înscriu și repetatele aluzii culte, de la numele divinităților la cel al Alicei în Țara Minunilor, expresiile uzuale în limbi străine („prima donna assoluta", „donna angelicata", „illud tempus") precum și cuvintele cu scriere înclinată, care par uneori introduse doar pentru a masca un gol ideatic.

În opoziție cu excesele stilului înalt se situează cele ale plasticității. Imaginile recurente ale păpușarului (minuitor al existenței noastre) și soldățeilor (noi înșine, obligați la aliniere), deși nu foarte originale, nu sînt supărătoare. Supărătoare este însă exagerarea animației, dinamismului acestora prin cumulul de exclamații, onomatopee, interjecții, printr-o subliniere forțată a oralității stilului (în contrast cu prea marcatul accent pe poeticitate din restul operei).

Salvarea autoarei îi vine odată cu nuanțele, cu subtilitățile mărunte pe care uneori le surprinde : astfel, zîmbetul care plutește prin odaie e „acrișor", „spatele de plumb (loc comun, n.n.) îți întreține lașitatea măruntă că nu te poți ridica". Odată cu apariția ironiei, care se face simțită în schițarea portretelor diverselor personaje (bătrîna hoață, tînărul criminalist, Gia), în surprinderea justă a mentalității comune. Și în special a „eroismului cotidian", care presupune păstrarea programatică a aparențelor, cu prețul golirii interioare (de aici și ideea bătrînului păpușar manipulator de destine). Salvarea i-ar mai putea veni de la un **firesc** exilat la nivelul detaliilor, înecat însă în ostentația prevalentă. O ostentație în care vizitiul e pus în fața cailor.

Iaromira Popovici

Mariana Ionescu, **Două părți cal și una vizitiu,** nuvele, Editura Albatros, București, 1991.



Definiție a inspirației mediocre

ADEVĂRUL RETORULUI LUCACI (roman reeditat, prima ediție la Editura Eminescu, București, 1977) promovează cu aplomb un dar al povestirii, accentuînd coerența întregului și punctînd detaliul relevant. Situîndu-și reconstituirea istorică în epoca domniilor moldovenești efemere ale lui Petru vodă Șchiopu, Iancu vodă Sasul și Constantin Movilă (sfîrșit de secol XVI — început de secol XVII), romanul lui Mihail Diaconescu evocă nostalgia după Ștefan cel Mare. Domnitorii trăiesc între iluzie și adevăr, într-un teritoriu în care fapta istorică e aminată, fragmentată de victorii fragile sau înfrîngeri fără sens. Orice domnie este scurtă și se încearcă prelungirea ei, ce creează inevitabile compromisuri, efemerii trăindu-și anemia. În aceste condiții actul cultural pare a fi primordial. Retorul Lucaci, cărturar și scolastic, dă la Mănăstirea Putna, își împlinește menirea. Gestul său obștesc de învățare a fiilor de demnitari se închide într-un adevăr, într-o experiență transformată în carte — singura în stare să străbată veacurile : **Pravda** sa (cunoscută de posteritate drept cel mai vechi manuscris cu caracter juridic păstrat). Romanul se alcătuiește la acest nivel ca unul al adevărurilor comune în cadrul genului istoric.

Schema romanului este clară. Pe acest curs al evidențelor, tipologiile personajelor se contaminează : domnii meditează asupra soartei, sînt copleșiți de micimea lor, călugării sînt ori buni dascăli, ori neleguiți și bogați în politică. Explicațiile istorice nu ies decît din banalitatea lumii construite : turcii acceptă domni pămînteni fiindcă vor să stăpînească o țară așezată, turcii și tătarii amenință stabilitatea vreunui domnitor, domniile anterioare sînt mai bune pentru că fixau tributuri mai mici. Nu se merge prea departe de enunțarea acestor teze, nu se ajunge la probleme mai profunde de psihologie sau la descrieri somptuoase de epocă. Autorul patinează deasupra unei epoci pe care o menține la distanță.

Scenele de aventură, dragoste, reconstituire istorică, de moralizare-formare (și acestea sînt toate) pot fi inventariate printr-o schemă-tip de desfășurare a lor. „Tehnicii" explicației istorice la îndemînă i se adaugă cea a indistincției scenelor. Ele debutează ca rezolvare a unei crize a personajelor și au ca epilog un gest elocvent. Scenele se termină acolo unde ar trebui să înceapă, în punctul lor culminant. Ameliorarea faptului brut tocește dinamica povestirii, prezentă doar prin introducerea cititorului în plină scenă dramatică, iar nu în continua apăsare pe timpii interiori, eroici sau erotici. Scenele fundamentale sînt filtrate printr-un epitet plasat posterior întîmplării, rareori cu farmec.

Încheindu-se simbolic cu intrarea în posesia lui Constantin Movilă a Pravilei lui Lucaci, romanul vrea să fie cartea unei cărți. Dar așa cum în Pravila lui Lucaci, Constantin-vodă recunoaște mai multe scrisuri ale călugărilor de la Putna, tot așa și romanul lui Mihail Diaconescu însumează postúri din arsenalul cu care ne-a obișnuit literatura de gen. Sadoveanu e recunoscut în darul povestirii, în reconstituirea prin amănuntul pitoresc, Walter Scott prin relevanța faptelor mărunte, necunoscute în istorie, Al. Dumas prin romanțarea vieții retorului. Cartea unei cărți se reduce la invocarea inspirației din maeștri și alcătuirea gradat-ascendentă a simbolului vieții ce trece în carte.

N-am putea distinge nici un metaroman, dar nici o filosofie a istoriei. Autorul se reduce la umplerea formulei simple, popularizatoare a romanului romanțat. Copleșitoare e formula. Conținutul e justificator, reductiv. Cititorul e introdus într-un spațiu comod, dar fals, în care e important flash-ul banalizării și nu durata Adevărului.

Eugen Istodor

Mihail Diaconescu, **Adevărul retorului Lucaci,** Editura Cartea Moldovenească, Chișinău, 1991.

CARTEA DE POEZIE

Jocurile dragostei

ÎNAINTE de a fi un poet, Dan Deşliu este un personaj. Cu un curaj neverosimil — anticipînd curajul celor care au stat neclintiţi în faţa tancurilor în decembrie 1989 — a înfruntat la scenă deschisă dictatura. Cunoaştem din relatările postului de radio „Europa Liberă“ diferite episoade din lupta sa inegală cu securitatea. Fiecare episod în parte ne-a impresionat la vremea respectivă. Dar cel mai mult ne-a impresionat faptul că luptătorul avea o biografie vulnerabilă, că putea fi oricînd şantajat şi că totuşi n-a dat înapoi.

Vedetă a propagandei comuniste în anii de după război, cînd abia ieşise din adolescenţă şi era îmbătat de gloria cîştigată peste noapte, Dan Deşliu a înţeles treptat, pe măsura maturizării sale, că şi-a început greşit viaţa de scriitor. Drept urmare, şi-a regîndit existenţa şi şi-a schimbat radical atitudinea, avînd **curajul inconsecvenţei.** Transformarea sa constituie o lecţie de viaţă pe care ar trebui să o ia în considerare şi alţi autori, mult prea orgolioşi pentru a-şi recunoaşte erorile. Biografia lui Dan Deşliu are un dramatism care impune respect. În fond, nu numai Andrei Bolkonski, cu noblefea lui niciodată trădată, ci şi Piotr Bezuhov (iar din punctul meu de vedere, **mai ales** Piotr Bezuhov), care şi-a renegat de mai multe ori convingerile, care a trebuit să-şi învingă laşitatea înainte de a face un act de curaj, care a greşit şi şi-a asumat greşelile, merită stima noastră. Evoluţia conştiinţei lui Dan Deşliu are ceva profund **omenesc** şi tocmai de aceea inspiră încredere, mai mult chiar decît inflexibilitatea altora.

Cea mai recentă carte de versuri a lui Dan Deşliu — **Roman imaginar** — nu aminteşte prin nimic de versificările de acum patruzeci de ani, dar nici nu evocă în vreun fel experienţa de opozant al lui Ceauşescu. Volumul cuprinde de fapt o suită de poeme de dragoste scrise de un om grav care redescoperă exuberanţa tinerească, spiritul ludic, tandreţea.

Aceste neaşteptate jocuri ale dragostei nu sînt naive. Poetul cultivă ingenuitatea, dar ştie totul despre ingenuitate, aşa cum ştia Tudor Arghezi cînd scria versuri copilăreşti. Scopul lui este să o încînte pe iubită, în timp ce el însuşi rămîne lucid : „Un fluture / poposi în amurg / pe un trunchi scorburos / Pîlpîia şovăielnic / ca o flacără mică / pe scoarţa brăzdată / Apoi / îşi luă zborul / Copacul / visă numai flori / toată noaptea“ (fără titlu). Este evident că poetul nu crede în asemenea miracole şi că le inventează pentru delectarea celei de lîngă el. O tratează ca pe un copil. Îi omagiază candoarea, dar îi şi recunoaşte înfricoşătoarea forţă de seducţie, de care ea nici nu este conştientă. Un poem care rezumă expresiv aceste complicate relaţii dintre bărbatul lucid şi femeia căzută într-un etern extaz de floare carnivoră este **Dormi acum :** „Dormi acum / se-nţelege / istovită pălită puţin / cu braţul fragil ca o frezie / lunecînd / peste marginea patului / în care totuşi dormi / ca un şarpe fantastic / devorînd şi în somn / prada / bolnavă de insomnie“.

Titlul volumului apărut în 1980 în B.P.T. — **Visul şi veghea** — spune multe despre poezia lui Dan Deşliu. Poetul nu este însă dispus de vis şi de veghe ca de două forţe egale. De fapt el are mai mult o nostalgie a visului fiind bolnav aproape fără remediu de luciditate. În poezia lui Dan Deşliu visul este o fulguraţie sau mai exact o amintire a unei vîrste cînd visul era încă posibil. Poetul nu povesteşte niciodată — ca Al. Philippide — un vis de la început şi pînă la sfîrşit (nici nu foloseşte binecunoscuta formulă „se făcea că...“). El îşi exprimă doar regretul că din vis nu rămîne nimic — în afară de o chinuitoare nevoie de vis : „Astă-noapte am visat / sau n-oi fi visat / că te-am sărutat / că m-ai sărutat / Mări Doamne / De-ar fi rămas ceva / cît de cît / Să fi rămas bezna / De ce / nu faci un efort / Caută în imensa / fototecă a nopţilor / măcar negativul / unui sărut fugar / al unei şoapte / incandescente / Un geamăt un hohot / o umbră / de inexistenţă“ **(Caută).**

De altfel chiar întîmplările reale au inconsistenţa visului. În mitologia dragostei imaginată de poet, momentul primei întîlniri cu iubita este la fel de incert ca un vis uitat în zori. Străduinţa memoriei de a salva din trecut o imagine vagă ca o năzărire este reprezentată într-un mod remarcabil în scurtul poem **Cum nu** : „Nu ştiu de unde te ştiu / Demult oricum de atît / de demult încît te uitasem / sau doar nu mai aveam / tăria să te ţin minte / cum nu / poate palma-nghеţată / să ţină / funia peste abis“.

Dan Deşliu este stîngaci ca autor de poezie galantă, însă tocmai această stîngăcie conferă farmec versurilor sale. Lipsa de îndemînare face emoţia verosimilă şi, în plus, dă o sugestie de virilitate. În mijlocul celor mai fanteziste şi iresponsabile jocuri, poetul devine grav. Este inabil ca un îndrăgostit adevărat (chiar dacă romanul său de dragoste este, cum se precizează în titlul-cărţii, „imaginar“). Declaraţia de dragoste se confundă adeseori cu acuzaţia : „Şi ne iubeam pe apucate / dar ne iubeam / N-aveam palate / aveam ceva / ce nu mai eşti“ **(Să zicem)** ; „Nu văd decît / privirile tale / uşor / copilăreşti / mai grele / decît cele mai grele zăbrele / Şi nu văd / ieşire din ele“ (fără titlu) etc.

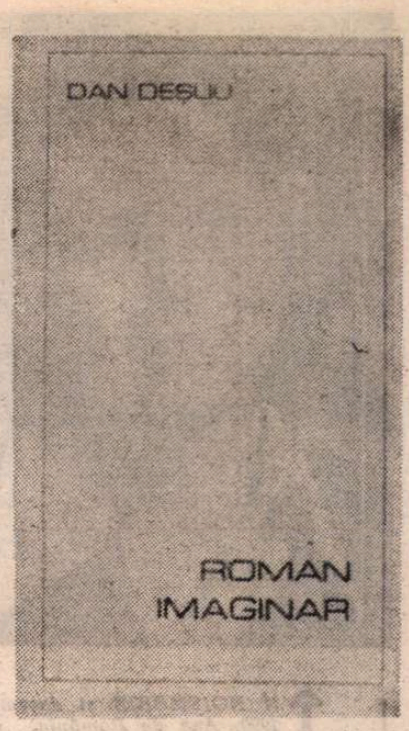
Făcînd în urmă cu un deceniu, o caracterizare sintetică a poeziei lui Dan Deşliu, Nicolae Manolescu atrăgea atenţia asupra naturii ei duale : „poezia aceasta are o faţă dublă : priveşte, pe de o parte, spre locurile comune ale sentimentului, e nostalgică, cuminte, muzicală, lipsită de ambiţii reformatoare ; priveşte, pe de altă parte, spre ironia capabilă să împrospăteze în orice clipă imaginaţia, e aspră, crudă, anxioasă, sacadată“. Şi criticul opta, bineînţeles, pentru cea de-a doua ipostază. În ceea ce mă priveşte, cred că tocmai contradicţia între două moduri de a fi face demnă de interes poezia lui Dan Deşliu din ultima perioadă. Aşa cum vederea binoculară creează impresia de spaţialitate, disputa dintre vis şi veghe, dintre convenţie şi teribilism, dintre joc şi responsabilitate asigură autenticitatea acestei poezii.

Iată, ca exemplu, poemul **Ceva despre tine** — în care portretul iubitei rezultă dintr-o însumare de diafanităţi, dar şi de tragedii fulgurante : „Un zvon / de frunze pîlpîitoare / în sufletul zorilor / umbra cocoarei pierite demult / pe talgerul lunii / flăcări fugare pe apa morţilor / puiul de ciută încă zvîcnind / sub coltii lupoaicei“. Dacă din acest poem ar lipsi spasmul morţii portretul ar deveni apologetic şi neconvingător. Dar şi dacă ar lipsi graţia „frunzelor pîlpîitoare“, dacă imagistica ar fi menită să genereze exclusiv „senzaţii tari“, tot s-ar ajunge la o reprezentare manieristă.

De altfel, unilateralizarea poeziei lui Dan Deşliu nu este numai o ipoteză de lucru a criticului, ci se şi petrece uneori. Astfel atras din cînd în cînd de ideea de a face exerciţii de virtuozitate, poetul alunecă în tradiţionalism. În mod surprinzător el nu iese cu totul compromis din această cochetărie cu formele poeziei de altădată : „Flaute mici / dulci claveçine / ce ştiţi voi cine / plînge aici // Soare-n vileag / stele ascunse / ce ştiţi voi cum se / moare de drag // Nouri mereu / cu alţii gemeni / ce ştiţi voi ce e-n / sufletul meu.“ **(Lied).** În schimb, poetul se dovedeşte neinspirat atunci cînd se lansează în oralităţi, bravada şi sarcasmul de „erou al timpului nostru“ rămînînd o poză care nu i se potriveşte „Sentimental şi bleg / Ce-are-a face / Îmi iau îngăduinţa / să spun exact te iubesc / De ce / ar zîmbi cineva cam de sus / sau de pildă / de ce n-ar plînge / oricine oricînd / (— Trăiască libertatea —) / pe chestia asta“ **(Exact).**

Adevăratul Dan Deşliu este cel din poemele indecise, cronicei îngîndurate ale unor exuberante jocuri erotice, încercări înduioşătoare ale unui om trist de a-şi imagina momente fericite.

Alex. Ştefănescu



Dan Deşliu, **Roman imaginar,** Timişoara, Editura Facla, 1991.

CARTEA DE CRITICĂ

Supralicitarea fanteziei

AM AVUT mereu impresia că literatura, deşi se hrăneşte din imaginar, trebuie să menţină un écart necesar faţă de farmecele acestuia. Altfel, incursiunile inefabile pot eşua în turism prozaic. Cu alte cuvinte, abuzul de mirific, fantastic, neobişnuit riscă să nu dea naştere transparenţei la receptare, ci, dimpotrivă, opacităţii. Atunci omul fuge spre lucruri concrete şi suferă de boala cumplită a anti-poeziei. Cartea de eseuri a lui Nicolae Florescu **Itinerarii mirabile** — titlu fundamental, dar tocit —, deşi o incursiune remarcabilă şi sensibilă în opera lui Voiculescu, Sadoveanu şi Dan Botta, riscă totuşi să blocheze mireasma lecturii într-un fel de monotonie a cuvintelor generoase. În primul rînd, aş face o observaţie pentru care voi fi aspru criticat. Această carte ar fi putut apărea la fel de bine şi în condiţiile dictaturii, acceptînd doar puţine retuşuri. Aceasta e şi bine şi rău. **Bine** deoarece demonstrează că spiritul este incoruptibil şi neinfluenţat de convulsiile istorice, **rău** deoarece dă apă la moară celor care ar avea astfel încă un argument în favoarea principiului potrivit căruia la noi nu s-a schimbat nimic şi nici nu trebuie să se schimbe. Pe de altă parte, nu pot să-mi reţin un zîmbet. A alătura trei mari scriitori români, dintre care doi au suferit groaznic din cauza comunismului, unul a şi murit în închisoare (Dan Botta), iar celălalt, în pofida măreţiei sale, nu s-a sfiit în anii cincizeci să facă pact cu diavolul roşu, apărîndu-şi în acest fel dejunurile pantagruelice (Sadoveanu) şi mai ales a nu sesiza acest lucru decît prea puţin (p. 228-9, 240-1) este cred o uşoară, dar condamnabilă neglijenţă. O să mi se spună că precizarea aceasta n-ar fi avut nici un rost, atît timp cît mai toţi ştiu cum au mers pe atunci lucrurile şi, totuşi, are, în măsura în care faptele omului pîngăresc opera scriitorului. E adevărat că nu suferinţa dă valoare, numai că atunci cînd se transformă în martiriu valoarea celor create capătă strălucirea sîngelui urcat în stele.

O altă observaţie se referă la prologul în care, făcînd o pledoarie pentru imaginar şi necuprinsul său, autorul invocă exemplul lui Ulise care, înlănţuit de catarg, nu a putut să răspundă chemării Sirenelor. Interpretarea propusă este următoarea : **În fuga lui Ulise din faţa Sirenelor se ascunde frica de nemărginire, spiritul activ al grecului combătînd starea letargică, de extază** (p. 10). Sau mai sus : **E în glasul Sirenelor o atracţie a necuprinsului, o revelaţie a contopirii primordiale cu cerul, pămîntul şi apele, o nevoie ciudată de evadare din timpul profan, cu pierderea identităţii individuale prin regăsirea scufundării sacre în tot şi situarea definitivă în imponderabil.** Cuvinte foarte frumoase, dar care, cum spuneam, riscă să se deprecieze, întrucît nu exprimă adevărul metafizic, ci un impresionism poetic specific literatului modern obsedat de „limite“ şi „evadare“. Căci ţintuirea lui Ulise de catarg nu a fost simplă coerciţie, privare profană de libertatea de mişcare. Primul sens superficial al mitului ar fi acela de îngrădire şi interdicţie. Sensul profund este însă dat de simbolul axial, pur al catargului pe care Ulise, nepărăsindu-l, nelăsîndu-se furat de iluzia lumilor intermediare întruchipate de Sirene, respectă în acest fel condiţia primordială a lui Adam Qadmon, făcut după chipul Domnului, de care şi îngerii ascultau.

O altă observaţie în continuarea celei anterioare vizează tot pericolul deprecierii spiritualului prin supralicitarea fanteziei. Problema este legată de reliefarea universului păşunist în detrimentul spaţiului arhaic. Voiculescu şi Sadoveanu sînt doi autori care au ştiut să exploreze zonele arhaicităţii, chiar dacă acest lucru, mai ales la Sadoveanu, unde butaforia e abundentă, este camuflat de tot felul de perdele rustic-campestre. Din fericire, în acest eseu, Nicolae Florescu se fereşte de corzile acestea atît de întrebuinţate decenii de-a rîndul, încît au ajuns o catastrofă pentru auzul omului de carte. Formule propagandistice precum Eminescu, Sadoveanu, cîntăreţul naturii, al satului, al trecutului de luptă etc. ne-au intoxicat în şcoală şi au rămas nişte sechele chiar în judecata unor profesori altfel perfect onorabili. După cum şi pericolul modernizării excesive, descifrînd în proza lui Sadoveanu o suită de angoase suspecte, e la fel de nociv. Nicolae Florescu cunoaşte însă foarte bine registrul bunului simţ. În cercetarea operei lui Voiculescu un capitol deosebit îl formează cel dedicat proiectelor dramatice ale medicului, poetului şi prozatorului, ca şi cel consacrat ciclului de proze religioase **Toiagul minunilor.** Incursiunea apoi în opera lui Sadoveanu este vastă, sobră, chiar didactică, bucurîndu-se în acelaşi timp şi de accentul absolut necesar asupra misterului. Rîndurile despre **Creanga de aur** şi **Fraţii Jderi** sînt astfel cele mai izbutite. Poate singurul eseist care a ştiut misterul sadovenian dincolo de vînătoare, peşcuit şi hrisoave bătrîne a fost Alexandru Paleologu în cartea sa despre Sadoveanu publicată acum doisprezece ani. Nicolae Florescu merge pe aceeaşi linie relevînd dimensiunea iniţiatică a literaturii sadoveniene. Totuşi, cum aminteam, paradoxul umilitor al pactizării maestrului cu comunismul sub retorica unor aşa zise eforturi de a înţelege sufletul noilor vremuri ar fi trebuit denunţat în toată enormitatea sa. Asemenea „monştri sacri“ nu trebuie cruţaţi, ci arătaţi în slăbiciunile lor inexplicabile. Într-un fel, impresia ar fi de scuză. Ce contează aşadar ce a făcut maestrul dacă e atît de mare ? Cred că interferenţa omscriitor nu e atît tributară unui psihologism biografic, ci e o cale necesară pentru descoperirea autenticului. Despre Dan Botta, Nicolae Florescu scrie cu eleganţă, „aristocratie“, aşa cum a şi fost acest prinţ îndurerat al poeziei. Se caută astfel intersecţia între poezie, traducere şi teatru, direcţii care unite pot reda profilul acestui intelectual sacrificat. În acelaşi timp, aşezarea lui la finalul cărţii sugerează şi posibilitatea ipostazierii sale ca un lujer fin, ieşit parcă din magma operelor celorlalţi care au trăit teluricul cu mai multă intensitate.

Şi fiindcă epilogul este o întoarcere la gîndurile din prolog, aş încheia cu o ultimă observaţie : chiar dacă aici tălmăcirea autorului e mai convingătoare şi mai interesantă, cîntecul Sirenelor fiind interpetat ca o muzică a sferelor, problema lui Ulise e tot cea a întoarcerii acasă unde se află Centrul şi nicidecum a pierderii în labirintul iluziilor. Proiecţiile imaginarului sînt totuşi periferice.

Dan Stanca

Nicolae Florescu, **Itinerarii mirabile,** Editura Eminescu, 1991.

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

Ana de ROMÂNIA

Cele patru an

ÎN NOIEMBRIE și decembrie 1990, Ana de România, născută Anne de Bourbon-Parma, soția M. S. regele Mihai, a avut amabilitatea să-mi acorde mai multe întrevederi, în decursul cărora am înregistrat convorbirile de la Versoix, ce vor apare în curînd, într-o carte, intitulată Cele patru anotimpuri. *Titlul mi-a fost sugerat de picturile cu același subiect ce decorează două încăperi : una aflată la Castelul Peleș, alta la Pelișor. Dar el simbolizează și cele patru anotimpuri trăite de monarhia constituțională în România, sub cei patru regi : Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai I. El surprinde și anotimpurile unei biografii pentru că volumul acesta de convorbiri cuprinde admirabilele evocări ale copilăriei, adolescenței, tinereții și maturității unei femei al cărei destin e profund legat de istoria Europei, a lumii, a țării pe care așteaptă, de peste patru decenii, s-o vadă. O cunoaște deja cu sufletul și memoria familiei întemeiate, în 1948, cînd a devenit soția regelui Mihai. Dar o cunoaște dintr-un exil forțat, impus soțului ei de comuniști și de sovietici, și nu de poporul român.*

Descendentă a Casei regale daneze prin mamă, Prințesa Margarethe a Danemarcei, fiica prințului Waldemar, care era fratele regelui Danemarcei, Frederic al VIII-lea, și fiul regelui Danemarcei, Christian al IX-lea, urmașă a casei regale franceze, prin tată, Prințul René de Bourbon-Parma, coborîtor din strămoși iluștri precum Ludovic al XIV-lea sau regele Louis-Philippe, Ana de România e unul din martorii rari ai mai multor civilizații și mentalități. Viața ei și povestea acestui secol deapănă epoci, împletind tradiția și modernitatea.

Personalitate energică, spontană, cultivată, om de o rară modestie și forță de caracter, Ana de România a participat la cel de-al doilea război mondial, luptînd în armata franceză. A fost decorată cu La Croix de Guerre avec palmes.

Cele patru anotimpuri e o carte născută în Elveția, la Versoix, din convorbiri înregistrate pe casete. Dincolo de istorie, de opinii, de evocări, de toate aceste minunate dialoguri care conturează portretul unui martor și al aproapelui nostru, cum vom vedea, Cele patru anotimpuri, *prin vocea reginei României în exil, oferă o imagine pertinentă a țării noastre.*

Descoperim astfel și cele patru anotimpuri trăite după ieșirea noastră de sub Cortina de Fier : martiriul și entuziasmul, ilegitimitatea legitimată, luciditatea și opoziția, reconstrucția.

La prima mea vizită la Versoix, în 5 mai 1990, cînd i-am cunoscut pe M. S. regele Mihai și pe Ana de România, după un lung interviu care a apărut în „România literară", am primit acordul de principiu, confirmat și prin telex, pentru o carte de convorbiri cu regele României.

Așa s-au născut două cărți în care exilul se răscumpără prin impărătia demnității umane, iar cele patru anotimpuri se unesc la confluența unor ceasuri ale speranței.

Doina Uricariu

Doina Uricariu : *Ceea ce mă doare e că uităm prea repede. Sînt mulți care au uitat ce a însemnat comunismul. Nomenclatura a fost lăsată să-și recucerească posturile, să iasă din nou în față. Colaboraționiștii vechiului regim au tupeul să se declare directorii noștri de conștiință. Nu cred că mă poate învăța ceva un mercenar, un sicofant. Și cu atît mai puțin că m-ar putea învăța ce este patria mea și care e calea pe care trebuie s-o aleagă românii. Cum am putut să uităm biografiile noastre desfigurate ? Ca să continuăm să le desfigurăm ?*

Ana de România : Eu nu înțeleg. Nu pot înțelege. Ați aflat destule despre viața și faptele dictatorilor și slujitorilor pe care i-au avut. Ați cunoscut marea și oribila lor atitudine de sfidare la adresa poporului român. Iar acum, cu cîteva excepții, cei ce v-au sfidat...

D. U. : *— sfidarea e adesea un eufemism pentru crimă —*

A. : ...ocupă aceleași poziții, bucurîndu-se *tot ei* de privilegii. Apoi se practică același stil. Din nou rocada vilelor, din nou magazinele speciale. Mă mir apoi faptul că, odată ce o neregulă e dezvăluită în presă nu se iau măsuri să se facă dreptate. Presa e liberă dar nu are putere. Apoi se practică, în tiraje uluitoare, calomnia. Nu există o lege de protecție fermă a individului împotriva calomniei. Nu trebuie să lăsăm pe nimeni să ne mai distrugă și valorile morale. Ne-au distrus economia, agricultura, capitalul material. Putem oare să le dăm dreptul acum să ne distrugă și capitalul moral ? Se spune despre români că sînt toleranți. Dar ce fel de români sînt aceia care practică intoleranța, șovinismul, xenofobismul, extremismul în reviste, unde sînt calomniați oamenii cei mai curați, personalitățile autentice, dizidenții, în timp ce sînt disculpați cu nerușinare adevărații vinovați ? România are un drum de parcurs. Procesul de tranziție a început, în Europa Centrală și de Est, înainte să se declanșeze la noi. Apoi e o iluzie să crezi că mentalitățile se schimbă instantaneu. A căzut Cortina de Fier. Dar a căzut oare și cortina de fier care a coborît, încet-încet, în mentalitățile oamenilor ? Zidul Berlinului nu a fost doar o arhitectură monstruoasă de dizlocare a unui popor, de discriminare a drepturilor omului. Oamenii ar trebui să se gîndească, să fie atenți ca nu cumva să existe în ei un zid al Berlinului, o fărîmițare a spațiului lăuntric, o falie în interiorul propriului lor suflet. Nu poți rezolva toate aceste probleme într-un an. România a cunoscut cea mai cumplită dictatură. Democrația nu se poate instala în locul dictaturii instantaneu. Democrația nu rezolvă problemele asemeni prestidigitatorului. În România lucrurile s-au petrecut ca erupția unui vulcan. Dar știm cu toții că erupția unui vulcan nu se oprește cînd vrei. Pot apărea momente, perioade de acalmie. Provizorii. Dacă lucrurile nu s-au așezat cum trebuie, vulcanul se reactivează. Cînd nu te aștepți. Dar înainte de o nouă erupție totul pare calm. Tranziția la noi e mai calmă. După o asemenea izbucnire. Cei care au avut tranziție evoluează mai rapid. Și par să știe mai bine ce vor. Trebuie să existe o maturitate în fața alternativelor.

D. U. : *Ce ați simțit însă, atunci cînd ați văzut, în iunie 1990, mineriada ? De fapt nu a fost prea multă liniște în România. Dacă ne gîndim la cele întîmplate în ianuarie, în februarie, în martie, la Piața Universității, la Timișoara. Cum socotiți mineriada ?*

A. : A fost din nou o mascaradă. Un joc sîngeros de culise. Dar o mascaradă care a ucis oameni. Cu consecințe grave pentru prestigiul României. Violența dezlănțuită în acele zile a înlocuit dialogul sincer care era atît de necesar. A fost o demonstrație de forță. Dezinformarea a mers mînă în mînă cu forța bastoanelor. În loc să li se dăruie oamenilor certitudinea că vor trăi într-o țară eliberată de comunism au fost asediate zonele ce se declaraseră libere de comunism. Piața Universității a fost asediată. Iar apoi cei care au asediat-o s-au declarat victimele unei lovituri de stat. Atunci a fost deconspirat definitiv rolul pe care l-a avut televiziunea în manipularea opiniei. În decembrie. În iunie s-a declanșat o nouă și mult mai gravă manipulare. Mobilul ei putea să fie dizolvarea democrației. Procesul democratizării trebuia să fie împietrit, asfixiat. Au recurs la o erupție vulcanică — din nou vulcanică — provocată. Micul oraș Pompei din Piața Universității trebuia să fie acoperit cu cenușă. Să nu i se mai vadă urmele. Numai că de data aceasta n-a mai fost nevoie să treacă secole pînă cînd cineva să ajungă să dezgroape civilizația acoperită de cenușă. Adevărul a ieșit la suprafață.

D. U. : *S-au interceptat ordinele date. Am aflat cine a dat foc autobuzelor.*

A. : Apoi lumea știe că nu erau chiar mineri toți minerii. Că nu aveau de unde să știe niște oameni ieșiți din subteran unde se află sediile partidelor de opoziție, unde sînt redacțiile independente, ce telefon au Băcanu, Liiceanu, Blandiana. E trist că s-au folosit de mineri pentru a da o dublă lovitură. Una împotriva democrației și a credibilității externe a țării și cealaltă împotriva unei categorii sociale care trecea pînă atunci drept cea mai curajoasă. Nu au fost minerii eroii grevelor din 1977 ? Nu au fost ei unii dintre cei mai importanți și mai solidari dizidenți ? Cînd declanșezi un război civil cu ajutorul minerilor e clar că vrei să-i scoți și pe ei din scena credibilității. Că vrei să-ți elimini din joc toți eroii adevărați maculîndu-i înainte. A fost o manipulare sinistră. Un mod de a calomnia la nivelul națiunii acele categorii sociale care se bucurau de prestigiu : minerii, studenții. Aș adăuga și armata. Pentru că a fost și ea calomniată dimpreună cu forțele de ordine. S-a spus că armata și forțele de ordine au fost pasive, timorate. De ce această calomnie ? Ca să întărești Puterea și puterea securității ? De unde aveau minerii hărți ale Bucureștiului ? Adrese ? De unde știau ei unde e intrarea la Arhitectură ? Unde e televiziunea ? Pentru că li s-au dat călăuze ! Și aceste călăuze, poate mai multe la număr decît cei pe care-i călăuzeau, au fost și instigatorii la crimă. De unde să știe cineva care stă la sute de kilometri de București unde e *România liberă*, unde să află sediul P.N.Ț.-c.d.-ului și P.N.L.-ului ? Și mai ales cum să ajungă la București mii de mineri, dacă transportul lor nu era „organizat" ? Totul a fost organizat. Un scenariu perfect. Pînă în clipa în care i-am descoperit semnificația. Numai că e greu să ai acces la semnificație, dacă ești privat de informație. Dacă te-ai uitat doar la televizor și locuiești cine știe unde, departe de Capitală, poți stărui în greșeala de a crede că luptătorii pentru democrație sînt niște legionari, niște drogați... Din păcate mineriada a însemnat cu o cruce neagră România. Așa cum se făcea pe vremuri cu casele în care erau bolnavi de ciumă. Cînd îți transformi propria țară într-un spațiu al bolii contagioase — violența — ești vinovat și de punerea în carantină a acestei țări.

D. U. : *Occidentul nu se sperie de Blandiana, de Doina Cornea.*

A. : Occidentul se sperie de o țară în care e atît de ușor să-i asmuți pe români împotriva românilor. Și atunci se întreabă : „dacă românii se omoară între ei, cum să colaborăm cu un asemenea popor care-și rezolvă problemele prin băi de sînge ?"

D. U. : *Înainte de alegeri ați fi crezut că e posibil un asemenea procentaj ?*

A. : Ei bine, nu. Rezultatul a fost mult mai malefic, mai malign — dacă mă pot exprima astfel — decît ne așteptam. Dacă procentajul ar fi fost mai mic, am fi crezut nu numai în corectitudinea acestor alegeri. Aici se pune în primul rînd problema cît de corectă a fost campania electorală. Și mai ales care a fost procentajul de dezinformare a electoratului. Puterea provizorie pornea din start cu un avantaj imens. Ea s-a grăbit să anuleze cîteva decrete nepopulare precum interzicerea avorturilor. Celelalte partide nu dispuseseră de asemenea prerogative. Deci nu au emis legi populare și nu au abrogat decrete nepopulare. Cînd vrei să cîștigi cu un procentaj zdrobitor asta sună limpede a neototalitarism. Acest procentaj zdrobitor ne-a amintit tuturor de alegerile din '46, din România. Asemenea alegeri au discreditat sau au aminat din nou democrația. Cînd nu vrei să ții seama că există și alte partide, că există, realmente, mai multe alternative, îți arăți arama pe față. Ce să mai spun de sloganuri și de retorica alegerilor, culminînd cu lozinca : „Noi nu ne vindem țara".

D. U. : *L-ați primit în vizită pe Domnul Alexandru Paleologu, l-ați văzut și la Paris.*

A. : Am fost încîntată să-l cunosc pe acest intelectual român care a avut o atitudine atît de demnă în timpul dictaturii. Cărțile lui n-au făcut nici o concesie. Nu am citit decît ultima sa carte apărută în Franța, *Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans*. Găsesc că este un om de o mare finețe intelectuală, un erudit spumos, un scriitor foarte cultivat, o personalitate vie, eruptivă. Poți să nu fii de acord cu spusele lui dar n-aș vrea ca să-și schimbe felul de a fi și de a gîndi pentru nimic în lume. E un om incomod pentru spiritele dogmatice, înțepenite. Dar este și un om foarte lucid cu sine însuși ca să-și poată pierde luciditatea în fața celorlalți.

D. U. : *L-am văzut la București cînd a fost chemat. Ne-am întîlnit pe Calea Victoriei. Mi-a spus : „N-am de gînd să mă schimb. Nici să tac. Nici să spun altceva decît gîndesc".*

A. : E un om sănătos moral. Nu se lasă copleșit nici de frică, nici de eventualele privilegii pe care ți le oferă pactul cu neadevărul. A rămas un om liber și după ce a primit postul de ambasador. El spunea : „Sînt *amabasadorul României*, nu al guvernului".

D. U. : *Cum vi s-a părut capitolul despre monarhie.* Sire, peut-être le jour viendra *din aceste* Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des Golans ?

A. : Foarte bun. Pentru noi domnul Alexandru Paleologu e un prieten. Un prieten căruia nu-i este frică.

D. U. : *Ați citit firește și paginile scrise despre perioada cînd a fost închis.*

A. : M-a impresionat perspectiva din care sînt scrise acele pagini. O perspectivă calmă, senină. Nu există tonul acela emfatic al victimei, acel narcisism al victimei pe care-l întîlnești în unele cărți, unde eroul se bate cu pumnul în piept și spune la nesfîrșit : „iată cît de mult am suferit". Apoi e remarcabil să vezi că acest *om nu urăște*. Paleologu nu face pe martirul. Și nu urăște. El nu rezolvă prin ură ceea ce trebuie rezolvat prin informare, prin cunoaștere, prin depășirea de sine. E un om demn. Are umor. El își pedepsește „torționarii", „călăii" cu ajutorul umorului. Astfel îi marginalizează, îi discreditează. Paleologu nu face din toate o tragedie, deși te lasă să întrevezi tragicul, gravitatea celor întîmplate. Nu are acea amărăciune care ne îndepărtează de oamenii care au suferit. Am înțeles că viața lui a fost foarte grea, dar că a știut să depășească necazurile cu cîntecul pe buze. *Il l'a pris en chantant.*

D. U. : *E într-adevăr un temperament mozartian. Și e îndrăgostit de muzica lui Mozart.*

A. : Asta nu știam. Știu că iubește muzica. Revin : E un om extrem de corect. L-am întîlnit la Paris. Am cunoscut-o pe soția lui. L-am întîlnit și pe băiatul lor. Sînt o familie foarte unită.

D. U. : *Știți că este unul dintre primii români care și-au exprimat opțiunea pentru legitimitatea monarhiei constituționale în România, declarînd ilegitimă instituția prezidențială, inventată, în România, de Ceaușescu.*

A. : E un om foarte corect. Și curajos. Un spirit lucid. Nu se lasă dominat de afectivitate cînd e nevoie să fii lucid. E circumspect cînd trebuie. E genul de personalitate care se află în avangardă. Înțelege mai repede decît alții. Și pășește pe un drum ce pare nedefrișat, înaintea altora. Din cauza culturii și lucidității sale, Paleologu e un spirit informat. Cunoașterea profundă a lucrurilor te situează în avangardă. Cunoaște Dreptul. De aceea se exprimă cu franchețe. Oricum nu e dependent de scaun, de funcție, de privilegii. Apoi, deși nu era în țară, a înțeles foarte bine ce s-a petrecut la Tîrgu-Mureș. În cartea sa, Paleologu explică foarte bine scenariul de la Tîrgu-Mureș.

D.U. : *Vi se pare normală apariția P.S.M.-ului în România, la nici un an împlinit din decembrie 1989 ?*

A. : Nu poți interzice acest partid. Dar apariția lui e anormală, într-o societate care a fost crunt lovită de totalitarism. Apoi cînd liderii partidelor sînt vechi activiști nu poți să nu te întrebi : „Chiar, oamenii aceștia nu pot renunța la privilegii ? Se consideră lideri la infinit ? Nu înțeleg cum poate să mai devină credibil un partid al cărui program resuscitează utopiile compromise ale comunismului. S-ar putea să fie vorba și de o deviere premeditată a opiniei. Cînd vrei să salvezi un rău, oferi ceva și mai rău și ea-

otimpuri (I)

menii își abat tirul dinspre ținta veche spre ținta nouă. Dar să revenim la Franța. Criza după război a fost uriașă.

D.U. : *Nu știu dacă situația e aceeași. În România există o piramidă a totalitarismului căreia nu i s-a retezat decît vîrful. Restul a rămas în picioare.*

A. : Da. Numai că știm cu toții că ceea ce a rămas e mort. E un mormînt deschis. Comunismul e mort. Numai nebunii pot crede că e ceva viabil în comunism.

D.U. : *Mi-ați vorbit de Gheorghe Zamfir. Cînd l-ați descoperit prima dată ?*

A. : Oho ! De mult ! Ce muzică extraordinară. A venit ca să dea un concert aici. Am cerut să fim invitați, dacă e posibil, pentru că erau niște prieteni ai noștri care mergeau. Am primit invitația, am mers, l-am ascultat și l-am văzut pentru prima oară și mi s-a părut extraordinar. Fantastic. Apoi a venit și a dat un concert aici la Geneva. M-am dus să-l ascult din nou. A fost iarăși extraordinar. A avut un succes enorm. Ca peste tot. În Europa, în America... Efectiv fascina sala. Zamfir are ceea ce se cheamă charisma muzicii. Felul în care cîntă la nai e teribil. De necrezut. Ține de miracol. Muzica pe care o face să iasă din micile tuburi e fermecată de-a dreptul. Parcă ar cînta un Orfeu modern. Îmi place foarte mult muzica naiului lui Gheorghe Zamfir . De altfel se știe că românii au un simț artistic rar. De pildă am văzut la Londra teatrul românesc. Era un teatru din București care interpreta o piesă de Shakespeare. Am păstrat programul. Era o regie modernă. Jucau în românește. Trebuie să vă fac o mărturisire care vă poate surprinde. Nu sînt foarte impresionată de felul în care e rostit versul shakespearian în teatrul englez, după canoanele dicției tradiționale. Am senzația că ascult un Shakespeare greoi, artificial. Și verva și tragicul șchioapătă, parcă textul ar merge cu o proteză... Am ascultat Shakespeare și în franceză. Unde sună și mai greoi... Cînd începe alexandrinul să filozofeze... Eu am imaginea mea despre Shakespeare... Bunăoară cînd am văzut acest *Hamlet* în românește am avut sentimentul că-l descopăr tocmai pe acel Shakespeare care este al meu. Era un *Hamlet* modernizat. Textul suna mult mai natural decît în celelalte spectacole pe care le văzusem. Regia avea prospețime și farmec. În orice caz actorii români sînt extraordinari. Și știu să spună poezia natural, nu ca niște interpreți cocoțați pe catalige, hilari printr-o postură teatrală, pozată. Am înțeles piesa integral așa cum au jucat-o românii. Aveau un simț al semnificației fiecărui cuvînt rostit, un bun simț ce ține de excelență. Nu rosteau cuvinte de fapt, ci semnificații, stări sufletești. Jos pălăria în fața unor asemenea actori și regizori. A fost și soțul meu cu mine. De cîte ori aflăm că există un spectacol dat de români și avem posibilitatea să-l vedem, mergem interesați de evoluția artiștilor. Am fost invitată în Germania, în nordul Prusiei, la Castelul Rheinzel, la un concert pentru România. Am mers cu ginerele meu Robin Medforth Mills, soțul Elenei, la acest concert dat pentru a se obține ajutoare umanitare pentru România. Acolo era orchestra din Timișoara. Era o soprană, Moldoveanu, extraordinară. Avea o voce fantastică. Acesta e talentul. A cîntat în românește, în germană, în engleză, în italiană. Cu o impecabilă dicție și stăpînire a limbilor respective. Și în plus, cu o voce nemaipomenită. De altfel e un nume celebru în lume. A cîntat peste tot în America, repurtînd mari succese. Ceea ce aduce România în artă, în artele plastice, în muzică, în teatru, în literatură, în arta compoziției este de valoare internațională.

D. U.: *Scriitori ați cunoscut?*

A. : Mai puțini decît aș fi dorit. L-am cunoscut pe Eugen Ionescu. La Paris. Pe domnul Alecu Paleologu. Despre fostul nostru ambasador la Paris, domnul Alexandru Paleologu, am mai vorbit. Despre Eugen Ionescu aș putea să vorbesc foarte mult. M-a impresionat într-adevăr. A avut o expoziție. Știți că acest om *excepțional, unic* aș spune a și pictat ! și mi-a făcut onoarea să-mi dea un autograf pe un afiș. Am cunoscut-o și pe soția lui. L-am văzut de două ori pe îndelete, cum se spune. Odată era singur. La expoziția sa cînd a venit aici, în Elveția. Știți cum se întîmplă la o expoziție. Mergi la vernisaj. Apoi revii pentru că-ți dorești un contact mai profund cu lucrările, eliberat de mondenități. Am stat mult de vorbă. Apoi l-am căutat la Paris. Era foarte bolnav, cînd am dorit să-l văd. Eugen Ionescu e un om atît de liber. Era atît de înverșunat împotriva dictaturii. O minte lucidă, un spirit critic acut. *Ex-cep-ți-o-nal.* Apoi un suflet credincios, atît de legat de Dumnezeu. Mă impresionează oamenii care sînt hiperlucizi și credincioși, totodată. Cînd am dorit să-l revăd pe Eugen Ionescu era foarte bolnav. Era în scaunul lui. Nu se putea ridica. Dar spiritul lui era *ex-cep-ți-o-nal.* Tot ce mi-a spus avea o exactitate rară, părea să fi fost cîntărit cu o balanță farmaceutică și în același timp era spontan, viu, direct, în căutarea propriului drum, o experiență continuă.

D.U.: *Ați întîlnit-o și pe fiica lui Eugen Ionescu, pe Marie-France?*

A.: Cum de nu! Marie-France e divină, e formidabilă! O cunoașteți?

D. U.: *Da. Am cunoscut-o la Paris. M-a invitat într-o seară. Am mîncat împreună. Am vorbit la telefon, M-a impresionat efectiv. E într-adevăr așa cum o descrieți. Aș vrea să fac o carte cu ea despre Eugen Ionescu, despre exil...*

A.: Dac-o revedeți spuneți-i toate, dar absolut toate cele bune din partea mea. E o ființă dumnezeiască. O femeie strălucitoare. Deșteaptă! Apoi felul în care are grijă de părinții ei m-a impresionat. Eugen Ionescu. Da! Vorbind cu el am aflat cu cît scepticism a fost tratat pentru atitudinea lui anticomunistă. Eugen Ionescu era la vremea aceea în Franța împotriva curentului. Intelectualii cochetau, chiar jurau pe comunism. Prea mulți din păcate. Mao a fost pînă și el la modă. Sartre era adulat. Era o adevărată epidemie de marxism printre intelectuali.

D. U.: *Și în critică, și în eseu, și în filosofie, și în semiotică și în hermeneutică, marxismul a fost omniprezent. Într-un soi de hibrid straniu cu psihanaliza...*

A.: Ca și soțul meu, Eugen Ionescu și-a bătut gura de pomană ani de zile, decenii, ca să-i convingă pe occidentali că tot acest comunism și marxism cu care ei se joacă, la modul teoretic, cochetînd dezinvolt în afara Cortinei de Fier, e ceva atroce, e un infern, e un alt lagăr de exterminare în masă.

Și scriitorul și regele, amîndoi români în exil, nu s-au lăsat însă intimidați de această nepăsare sau ignoranță. Au repetat amîndoi, de peste patru decenii, rechizitoriul comunismului pînă ce Occidentul a avut aerul c-ar fi înțeles cît de cît. Eugen Ionescu ne-a impresionat și pe mine și pe soțul meu. Era normal să fie așa. Acest rege al literaturii absurdului, unic în literatura universală, e oglinda unei istorii a absurdului care a împînzit, ca o molimă, secolul nostru.

D. U.: *Despre Marie-France mi-au povestit mulți români înainte de 1989. O suna pe o prietenă a mea, care a fost redactor la editura „Cartea Românească", dată afară de „ideologi" și de Securitate. O suna ea, Marie-France, ca să se știe că se interesează direct de soarta prietenei ei. Și că nu pot face din noi chiar tot ce vor. Eugen Ionescu a fost, în toți acei ani, un centru al rezistenței noastre. Iar fiica lui a făcut și face în continuare foarte mult pentru români!*

A.: E o familie rară. Din toate punctele de vedere. Iar un popor care a dat un asemenea scriitor are cu ce se mîndri. Gîndiți-vă cîți scriitori din Occident au căzut în capcana utopiilor și teoriilor comuniste. Ce ravagii a făcut marxismul! Și Sartre, și André Gide... Atîția ! Or, Eugen Ionescu a văzut totul limpede și a înțeles că toți acești creatori sînt misionarii unei false religii, propovăduitorii unui sistem care prin toate rotițele lui reprezintă un atentat împotriva ființei umane. Împotriva condiției umane.

D. U.: *Pe Mircea Eliade l-ați cunoscut?*

A.: Personal, nu. Deși aș fi dorit. Alt nume uriaș în cultura secolului nostru. Și tot un român! Apoi, ceea ce mi se pare interesant este această recuperare a plenitudinii adevărului prin români. Aici toleranța românilor e creatoare. Recuperarea sacrului prin Mircea Eliade, acest uriaș gînditor al istoriei religiilor. Sacrul în luptă cu absurdul la Eugen Ionescu. Alt român.

D. U.: *Și Cioran...*

A.: Nu l-am cunoscut. Știu însă opera lui. Cunosc atitudinea lui. Intransigența. Stilul. E o operă în care s-a topit întreaga soartă a românilor. Cioran caută sacrul în afara totalitarismului.

D. U.: *Și respinge dictatura în toate formele ei, mergînd pînă la dictatura lui Dumnezeu. Ar trebui să-l cunoașteți pe Cioran. Să vă vorbească despre marele lui prieten, acum dispărut, Constantin Noica, să vă vorbească despre Ardeal, despre Sibiu... Fratele lui Cioran trăiește în România.*

A.: După 1989 au venit mulți scriitori aici. Au venit mulți români. Foarte mulți. Zilnic vine cineva. Cel mai impresionant e faptul că lumea ne caută pur și simplu. Adică sună la poartă.

D. U.: *Așa cum am făcut eu în luna mai cînd am sunat la poartă, într-o simbătă — nu credeam că vă găsesc — pe 4 mai, spre seară.*

A.: Felul acesta de a fi, de a trăi, e minunat, e cel adevărat.

D. U.: *Mi-am notat o frază a lui Virgil Gheorghiu din volumul său* Mémoires, *apărut la Édition Plon, în 1986. „Pentru mine un rege este un simbol sacru... regii sînt într-adevăr niște vulturi. Uneori vulturii pot zbura mai jos decît găinile, firește, dar găinile nu zboară niciodată atît de sus ca vulturii". Extremismul de stînga și de dreapta care a generat atîtea dictaturi singeroase a obligat condiția umană să se tirască. Și a scos la iveală instinctele animale din om. Patriotismul e un dat al spiritului și exclude pornirile viscerale, animale. Nu pot înțelege patriotismul ca teroare declanșată împotriva altor etnii. Cînd campaniile electorale se folosesc de extremismul de dreapta sau de stînga, unde pot duce alegerile?*

A.: La mincinună. Se „legitimează" mincinuna. Și un popor poate ajunge să stea pe un sac de pulbere gata să explodeze oricînd. Ați văzut ce s-a întîmplat după alegeri în România. Ce a fost în locul liniștii promise poporului? La trei săptămîni a fost mineriada.

D. U.: *Pe vremea lui Ceaușescu circula un banc, o fabulă de fapt despre soarta românilor. Fabula cu un sac legat la gură în care au fost strînși o grămadă de șoareci. Sacul trebuia să fie mereu rotit în aer, în așa fel ca șoarecii să amețească în mișcarea de turbion care nu-i lăsa în pace. Erau loviți unii de alții, erau cînd sus, cînd jos, amestecați ca biletele în mașinăria de tras numerele la loto.*

A.: E o fabulă adevărată. Cred că toți ne-am aflat și ne mai aflăm în sacul acela. Nu trebuie să uităm însă că esențială e refacerea țării. Ea trebuie pusă pe picioare. Muncitorul, asta e *mun-ci-to-rul,* țăranul, omul care lucrează trebuie să fie reuniți sub semnul acestei reconstrucții. Divizarea societății, împărțirea ei pe tabere ostile nu pot aduce binele țării și în nici un caz binele individului. Atomizînd societatea civilă, fărîmițezi o țară.

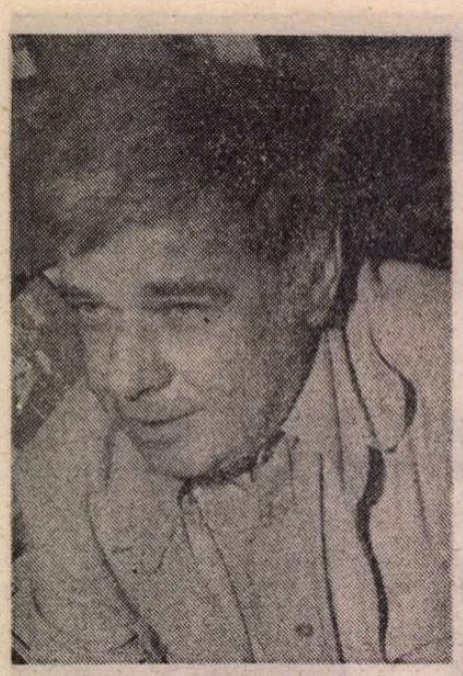
D. U.: *Cum ați privit această teribilă ofensivă împotriva intelectualilor concomitentă cu declarațiile în favoarea competenței.*

A.: A fost penibil. A fost un mod de a macula întreaga bogăție sufletească și spirituală a unui popor. Studenții au fost loviți cumplit de toate aceste calomnii și instigări. În locul procesului comunismului am asistat la un fals proces al intelectualilor, al studenților acuzați că destabilizează țara. Efectul a fost, cum s-a văzut bine, exodul. Or, România nu-și poate permite să piardă valorile ei spirituale, tot acest capital vital în reconstrucția ei. Un capital ce nu poate fi înlocuit și pe care nu ni-l poate oferi nici un fel de ajutor extern și nici acordarea clauzei naționii celei mai favorizate. Ce putem face cu clauza, dacă nu mai avem intelectuali, specialiști, studenți care să asigure garnitura de mîine. Violența cu care l-au tratat pe Marian Munteanu e inexplicabilă. Gîndiți-vă că s-a consumat o imensă energie morală și spirituală pînă ce a fost eliberat. În loc să-i lăsăm pe studenți să-și lucreze proiectele, diplomele, să-și consolideze cunoștințele, formația profesională i-am obligat să nu se gîndească decît la nedreptatea făcută colegilor lor. Asta creează depresie. Tinerii își pierd speranța, încrederea. Toate aceste sincope în echilibrul psihic contează. România nu-și poate permite asemenea breșe în credibilitatea ei internă și externă. Și nu te poți juca acum cu timpul oamenilor, cu puterea lor de a lucra, de a se concentra asupra profesiei lor. Nimeni nu are dreptul să descumpănească un popor, să-i paralizeze încrederea, puterea de muncă. Doar n-o să înlocuim acum cozile la magazine cu cozile și așteptările fără sfîrșit din fața tribunalelor, a oficialităților care decid cînd *se dă* libertatea, cînd se dă verdictul, sentința într-o anume situație.

M-a impresionat gestul lui Marian Munteanu care i-a întins mîna, în semn de reconciliere, liderului minerilor. A fost un gest de înțelepciune și nu un compromis. Nu trebuie să-i considerăm pe mineri, aduși prin manipulare la București, drept niște paria. Împăcarea dintre grupurile sociale aduse premeditat în situații de ostilitate va demonta toate scenariile de *divide et impera* folosite de comuniști. Nu trebuie să ne lăsăm jucați de cei interesați să ne desolidarizeze. Nu e bine să le facem jocul. Atîta așteaptă să ne transforme din nou în oameni bolnavi de suspiciune, retrași într-o singurătate vulnerabilă.

Există gesturi care m-au frapat precum acesta care demonstrează inteligență și o profundă atitudine creștină. Reconcilierea celor *divizați cu program* de semănători de ură va consolida societatea civilă românească distrusă sub dictatură. ■

Biblioteca județeană MUREȘ



INEDIT

Theodor MĂNESCU

Taifas lîngă o rulotă

— studiu după natură şi... comedie —
1986—1990

„...uneori, oamenii sînt invitaţi la sărbători ce nu au loc niciodată"

Nabokov

„Fericirea nu se cere a fi neapărat blegă, cucernic mieroasă, toantă, amabilă, moţăită, slugarnică, siropos zîmbăreaţă ; ci vie, deşteaptă şi deşteaptă, sprintenă, alertă, predispusă la împotrivirea strengară, înţeleaptă ca una care din componenţi prin ciur şi prin dirmon cernuţi fost-a amarnic zămislită".

N. Steinhardt

„Dacă nu voi avea eu grija mea, cine o va avea ? Dacă voi avea grijă numai de mine, ce mai valorez eu ? Dacă nu acum, atunci cînd ?"

Hilel

● THEODOR MĂNESCU *a început a scrie literatură dramatică* ***neconformistă*** *încă de la piesa* Noaptea pe asfalt, *în care un gazetar îşi părăsea ziarul, protectorii veroşi, familia pentru că nu mai voia să scrie neadevăruri.* Taifas lîngă o rulotă *a început-o prin 1986. Mi-a povestit-o, într-o noapte, spunîndu-mi că o doreşte un protest împotriva tuturor conformismelor politice, cu care nu se mai poate împăca. În scurt timp, de altfel, din cauza unor articole care puneau în discuţie dogme oficiale şi, în genere, a nesupunerii faţă de felurite dispoziţii arbitrare, a fost şi destituit, într-un chip brutal, din postul de redactor şef al revistei „Teatrul".*

Cînd mi-a încredinţat spre lectură, prima oară, această piesă a sa, i-am transmis, odată cu aprecierea mea globală, şi părerea de rău că scrierea nu va putea fi nici publicată, nici jucată, datorită protestului violent pe care-l conţine. Încredinţînd-o totuşi Teatrului Mic, care voia s-o joace, iar acesta forului anticultural superior, dramaturgul a avut parte, timp de trei ani, de felurite şi multiple observaţii rostite deschis, sau cu jumătate de gură, ori printre dinţi, ceea ce l-a determinat să purceadă la unele remanieri în aşteptarea, fără termen, a unei discuţii *cu oamenii de decizie. Cred că am citit, astfel, vreo trei versiuni, care însă nu schimbau esenţa.*

Continuînd a rescrie lucrarea, după Revoluţia din decembrie 1989, Theodor Mănescu a revenit, în linii generale, la formula iniţială şi a accentuat acele linii de forţă care desenau cîmpul magnetic de interes al poveştii. Piesa — acum postumă — e închegată, puternică, o citim ca pe o mărturie despre un psihism în vremuri de prigoană şi revoltă surdă, deopotrivă ca pe o dramă a tensiunilor umane provocate de marile denivelări de conştiinţă într-un grupuscul uman marginalizat.

Theodor Mănescu a fost mereu preocupat, în dramaturgia sa, de rădăcina politică a conflictualităţilor chiar cînd aparenţele pledau pentru situarea cîte unei piese în sfera eticii sau, altădată, a literaturii de aventură. Acum, explorarea unei situaţii speciale, a micii colectivităţi umane dintr-un cartier periferic, descrie, în fapt, în culori tari şi cu un adevăr adesea tulburător, atentatul dictaturii la gîndirea liberă a oamenilor. Articulaţii ale procesualităţilor examinate sînt tributare unor modele mai vechi, româneşti şi străine. Ceea ce exprimă piesa e cu totul original. Avem în ea un breviar al torţionarilor specific regimului pe care l-am trăit, al metodologiilor lor represive şi al concepţiei lor despre necesitatea reprimării oricărei împotriviri înainte ca ea să se poată manifesta. În acelaşi timp, e realizată, în metafore — unele admirabile — şi starea de împotrivire, ale cărei expresii erau inepuizabile şi mereu altele.

În activitatea scriitoricească îndelungată a celui ce a fost Theodor Mănescu piesa constituie, probabil, cel mai valoros product dramaturgic.

Valentin Silvestru

DECORUL

Scenă italiană.

O „curte interioară" cu „locuinţe" şi „prăvălii" şi cu deschidere spre „marginea oraşului", spre prim-planul scenei, între arlechini. „Casele" au, unele, „parter" şi „etaj", cu balcoane pe cît se poate nedespărţite de la o „casă" la alta, cîteva, poate, cu scări exterioare. Deşi la periferie, „casele" sînt relativ arătoase. În faţa „birtului", cîteva mese, scaune, umbrele.

„Curtea" poate fi denivelată, eventual cu o intrare în „subsol", la o „cramă".

Pe uşile „birtului", „cramei", „salonului de coafură", afişe pe care scrie „închis".

De o parte şi de alta a „uşilor" „salonului de coafură", „birtului", „cramei", oglinzi mari.

Îndărătul „caselor" din ultimul plan undeva „în depărtare", pot fi „blocuri noi", „blocuri în construcţie", „macarale" ş.a.m.d.

PRECIZARE

În timp ce textul este al autorului, fiecare spectacol cu această piesă este al teatrului, deci al regizorului, scenografului şi actorilor, astfel că şi decorul rămîne la latitudinea realizatorilor.

PERSONAJELE

COPILUL (eventual actriţă în travesti)
UNCHIUL
TATĂL
POŞTĂRIŢA
EDUCATOAREA
MASEURUL (orb)
PROPRIETARUL DE RULOTĂ
DELEGATUL DE STRADĂ, colecţionar de gramofoane, pendule, telefoane etc.
SOŢIA COLECŢIONARULUI
DOCTORIŢA
TEHNICIANUL
COAFEZA
SOŢUL COAFEZEI, student
BÎRTAŞUL
OSPĂTĂRIŢA, femeie divorţată
DASCĂLUL
CANDELAREASA
ŞOFERUL
NECUNOSCUTUL
AL DOILEA NECUNOSCUT

★

Eventual, figuraţie cu replici, actori saul şi păpuşi

I

Ora 11,45,
Din culise, răsună un cor de copii :
Vine, vine pri-i-măvara,
Se aşterne-n toa-ată ţara
Floricele pe cîmpii,
Hai să le-adunăm copii...

(Personajele ies rînd pe rînd de la o şedinţă care a avut loc, probabil, în „bîrt").

COLECŢIONARUL *(în pragul uşii „birtului", după coafeza care a ieşit) :* Dumneata să-ţi cauţi soţul !

COAFEZA : Care soţ ? !

COLECŢIONARUL : Soţul dumitale, nu al alteia ! Crezi că nu se ştie ? Se ştie tot ! Îl cauţi, îl aduci de la cursuri, de unde o fi... Şi să nu-mi vină în blugi, ca un „bităl"... Telefonează-i, poate că la ora asta mai doarme, că studenţii muncesc greu, învaţă toată noaptea... Dacă n-are un costum, cumpără-i *(Şi s-a retras).*

COAFEZA *(intră în „salon", de unde iese maseurul).*

MASEURUL : S-a terminat ?

EDUCATOAREA : Încă nu...

MASEURUL : Ai plecat înainte... Or să te certe.

EDUCATOAREA : E pe sfîrşite. M-am învoit. Mă aşteaptă copiii.

MASEURUL : Ce v-au spus ?

EDUCATOAREA : Ne-au dresat...

MASEURUL : Au reuşit ?

EDUCATOAREA : Ei au vorbit, noi am tăcut. Cum să ne îmbrăcăm, cum să ne purtăm, ce să vorbim, cu cine... Au băgat frica-n noi. Tu de ce n-ai venit ?

MASEURUL : Au întrebat de mine ?

EDUCATOAREA : Da... Unu' a spus că tu... eşti un caz special. Celălalt a spus că nu există cazuri speciale. Toţi care sînt pe listă merg, obligatoriu.

MASEURUL : Mi-am închipuit... N-am de gînd să merg.

EDUCATOAREA : Nu cred c-ai să poţi lipsi...

MASEURUL : Nu-i de mine acolo. *(Şi ciocăne cu bastonul).* Le stric toată petrecerea...

EDUCATOAREA : Şi ? Ar fi rău ?

MASEURUL : Ţi-ar plăcea ? Ţi-ar plăcea să le stric petrecerea ?

EDUCATOAREA *(ospătăriţei care a apărut împreună cu doctoriţa) :* S-a terminat ?

OSPĂTĂRIŢA : Bine c-a dat Dumnezeu ! Am stat ca pe ghimpi.

MASEURUL *(dispare).*

EDUCATOAREA *(rămîne).*

Corul copiilor :
Vine, vine pri-i-măvara,
Se aşterne-n toa-ată ţara...

OSPĂTĂRIŢA : Doamnă doctor, vreau să vă rog ceva. Într-o chestiune foarte importantă. Vă grăbiţi ?

DOCTORIŢA *(O priveşte întrebător).*

OSPĂTĂRIŢA *(ride) :* Nu e ce gîndiţi, nu mi s-a întîmplat nimic, ştiu să mă păzesc. Dumneavoastră... ştiţi vreo limbă străină ?

DOCTORIŢA : Mă descurc...

OSPĂTĂRIŢA : De circulaţie internaţională ?

DOCTORIŢA : Cred că da...

OSPĂTĂRIŢA : Şi... aţi avea curaju' să intraţi în vorbă cu... ăia ?

DOCTORIŢA : De ce nu ? Dacă tot trebuie să mergem...

OSPĂTĂRIŢA : Bine... Despre mine se spune că mă ocup cu bişniţa... Mă rog, eu v-am vîndut şi dumneavoastră, mai o pungă de cafea, mai un cartuş de ţigări...

DOCTORIŢA : Unde vrei să ajungi ?

COPILUL *(a apărut, se uită la ele).*

OSPĂTĂRIŢA : Ce te uiţi în gura noastră ? N-ai nici o treabă ?

COPILUL : Eu aud tot ce vorbiţi, de la orice distanţă...

EDUCATOAREA : Te-am rugat să ai grijă de copii...

COPILUL : Nu-i auzi ?

Cerul de copii :
...Hai să le-adunăm, copii...

EDUCATOAREA : Hai, du-te...

COPILUL : Ziceai că eşti la şedinţă...

EDUCATOAREA : Am fost pînă acum... Vin şi eu imediat.

COPILUL : Să nu mă minţi. Nu suport...

EDUCATOAREA : Nu te mint...

COPILUL : Bine... *(intră în „grădiniţă").*

OSPĂTĂRIŢA : Bine că l-ai trimis de aici... Asta ar fi bun la o şcoală de spioni... La tine n-am secrete. *(Doctoriţei)* Sîntem prietene bune. Eu am vorbit pentru ea la grădiniţa asta. *(Educatoarei)* Ţi-am vîndut şi ţie cîte ceva. *(Doctoriţei)* Ştiţi de ce fac eu asta ? Nu e bişniţă... Eu vrea să cunosc oameni. Cît mai mulţi oameni. Eu nu-i cunosc decît pe ăştia care trag la bîrt, şi sînt tot ăia, în fiecare zi, tot ăia, şi numai mocofani... Şi şefu' ăsta al meu, care mă ciupeşte de fund şi cînd are şi cînd n-are chef !...

DOCTORIŢA : Ce te supără ? Că te ciupeşte sau că te ciupeşte cînd n-are chef ?

EDUCATOAREA *(începe să rîs).*

OSPĂTĂRIŢA : Ce-i de rîs ? Dacă are chef, mă rog... Om e. Asta e. Nici o figură nouă, nici un necunoscut... Că n-am avut norocu' să găsesc un post în centru. Trebuia să dau spagă mare. De unde atîţia bani ? Şi nici bărbat n-am, să mă susţină. Eu sînt divorţată.

DOCTORIŢA : N-am ştiut... *(Şi a privit-o fix).*

OSPĂTĂRIŢA : N-am avut noroc...

DOCTORIŢA : Şi cu ce te pot ajuta ?

OSPĂTĂRIŢA : Asta e, că dumneavoastră ajutaţi pe toată lumea, aveţi un cuvînt bun pentru oricine...

DOCTORIŢA : Nu e nevoie să mă flatezi. Dacă pot să fac ceva, fac.

OSPĂTĂRIŢA : ...chiar şi pentru ăia care nu merită. Că eu cunosc la oameni şi ştiu care merită şi care nu o vorbă bună, un sfat, o mînă întinsă...

DOCTORIŢA : Vrei să-mi spui...

OSPĂTĂRIŢA : Aţi avea dumneavoastră curaj... să mă prezentaţi... unui străin ?

DOCTORIŢA : Asta era ?

OSPĂTĂRIŢA : Asta.

DOCTORIŢA *(amuzată) :* De ce nu ?

OSPĂTĂRIŢA : Vai, ce recunoscătoare vă sînt, să ştiţi că eu ştiu să mulţumesc, nu în vorbe, cu fapte concrete, dacă pune unu' ochii pe mine... vedeţi, m-am coafat şi eu, ca şi dumneavoastră, am făcut şi o şedinţă de cosmetică, şi un masaj bun, are maseurul ăsta o mînă, îţi scoate toate reumatismele...

DOCTORIŢA *(a suspinat).*

OSPĂTĂRIŢA : ...da' cu dumneavoastră e altceva, nici dumneavoastră n-aveţi noroc, vai ! vă rog să mă iertaţi, eu nu mă amestec în viaţa nimănui... Aşa, dacă pune unu' ochii pe mine, chiar dacă nu ştiu nici o limbă străină, îi sucesc eu capu', cum vă văd şi mă vedeţi ! îmi iau un dicţionar... da' mai întîi trebuie să ştiu ce neam e, care e limba lui maternă...

DOCTORIŢA : Logic...

OSPĂTĂRIŢA : Mai tîrziu învaţă el şi limba mea...

EDUCATOAREA *(de abia se stăpîneşte să nu rîdă).*

DOCTORIŢA : Dragă, de obicei diplomaţii sînt însuraţi...

OSPĂTĂRIŢA : Mă rog, nevestele alea n-or sta tot timpul cu ei aici... Ce să cumpere de-aici ? Lăsaţi pe mine ! O să vedeţi dumneavoastră că eu ştiu să fiu recunoscătoare. Poate că dumneavoastră sînteţi norocu' meu. Da' poate că şi eu sînt norocu' dumneavoastră.

DOCTORIŢA *(a privit-o iar fix) :* Facem tot ce se poate...

OSPĂTĂRIŢA : Da' ...să fie din ţări dezvoltate. Din Europa sau din America de Nord... Sau... care are petrol.

DOCTORIŢA : Cum să aflăm noi dinainte dacă are petrol ?

OSPĂTĂRIŢA : Mă rog, m-aţi înţeles dumneavoastră... Dumneavoastră aţi mai fost pe la recepţii...

DOCTORIŢA : Am mai fost...

OSPĂTĂRIŢA : Ce fericită sînteţi !... Cu soţul...

DOCTORIŢA : De unde ştii că, sînt... ?!

OSPĂTĂRIŢA : Ei, lăsaţi... Chiar dacă n-aveţi vereghetă... De ce parcaţi maşina atît de departe ? De ce nu veniţi cu ea pînă aici ? E de import. Cu număr cu trei cifre. V-aţi supărat ?

DOCTORIŢA : Nu... De ce ?... *(Surîde)* Dumneata vrei să-i dai cu tifla unuia care te-a părăsit... Te-a sedus şi te-a abandonat.

OSPĂTĂRIŢA : Nu s-a găsit ăla care să mă abandoneze pe mine ! Poate l-am abandonat eu cu un şut în... Mai bine spuneţi-mi, la recepţii se dansează ?

DOCTORIŢA : Poate... La unele se mai şi dansează, la altele, nu...

COPILUL *(reapare) :* Nu crezi că mi-am pierdut răbdarea ?

EDUCATOAREA : Vin imediat... Să aflu şi eu ce se mai discută...

COPILUL : Dacă-mi pierd răbdarea să ştii că-i adorm pe toţi.

EDUCATOAREA *(în panică) :* Cum să-i adormi ?

COPILUL : Aşa. Îi ating cu mîna, mă uit la ei şi ei adorm, pe rînd. Da' o să fie mai greu să-i trezesc.

Corul de copii :
Vine, vine pri-i-măvara...

EDUCATOAREA : Alt cîntec nu mai ştii ?

COPILUL : Nu. Alt cîntec nu mai ştiu. *(Se retrage).*

OSPĂTĂRIŢA : De fapt... altceva vreau eu... Vreau să ajung... dizeuză. *(Aşteaptă efectul, apoi)* Am şi voce. Am şi repertoriu bun, aprobat. Vreţi să vă cînt ceva ?

DOCTORIŢA : Acum ? !

OSPĂTĂRIŢA : Atunci, poate la recepţie...

DOCTORIŢA : La... ? !

OSPĂTĂRIŢA : O avea ăia acolo o staţie, un microfon...

DOCTORIŢA : Asta cred c-o putem aranja...

STUDENTUL *(apare) :* Sărut mîinile. Stăpîna e aici ?

COAFEZA *(apare din „salon") :* Ai venit ? În blugi ? Ca un „bităl" ? Unde ţi-e costumul ?

STUDENTUL : Care costum ?

COAFEZA : Doar i-am spus mamii...

STUDENTUL : Ştii că e surdă... E inutil să mai vorbeşti cu ea la telefon.

COAFEZA : Doamne, ce ne facem ? I-am spus să-ţi spună că plecăm direct

de aici, în grup, că trebuie să vii în costum de seară... doar ai atîtea costume, șifonieru-i plin !

STUDENTUL : Nu mi-a spus, nu mi-a spus. Și ce dacă șifonieru-i plin ? Eu prefer blugii.

COAFEZA : Pe cine mai vezi tu în blugi pe vremurile astea ? Vrei să mă faci de rîs ? Și e obligatoriu să mergem în grup.

STUDENTUL : Ce-i chestia asta, dragă ? Sîntem la armată ? M-au concentrat ? V-au concentrat și pe voi ?

COAFEZA : Termină cu glumele, viața nu-i o glumă ! Ne iau cu un autocar. Special.

STUDENTUL : Ei, dacă viața nu-i o glumă, și dacă vine și-un autocar, dau o fugă și mă-ntorc. Dichisit ca un mire.

COAFEZA : Nu mai pupi tu să mai fii mire... Ia un taxi... Să-ți dau bani ?

STUDENTUL : Mai am ceva... De ce nu-mi dai mașina ta ?

COAFEZA : Știu eu cum conduci ! Ca un nebun ! Merg și eu cu tine...

STUDENTUL : De ce ? La ce oră trebuie să plecăm ?

COAFEZA : La trei.

STUDENTUL : E douăsprezece. Am timp.

COAFEZA : Ai și alte drumuri ?

STUDENTUL : Care alte drumuri ?

COAFEZA : Merg cu tine. Trebuie să văd cum arăți. Așteaptă-mă. *(Intră în salon).*

STUDENTUL *(Dă să plece).*

OSPĂTĂRIȚA : Stai ! Invită-mă la dans...

STUDENTUL : Poftim ? !

OSPĂTĂRIȚA *(îi ia în brațe)* : Îi zic eu din gură... Un damen vals... Că e mai distins... Ia-te după mine. Așa... Repetăm !...

COAFEZA *(reapare, și-a schimbat îmbrăcămintea, rămîne siderată).*

OSPĂTĂRIȚA : Repetăm !...

DOCTORIȚA *(rîde)* : Repetiție generală !

OSPĂTĂRIȚA : Rock știi ?

STUDENTUL : Știu. Da' nu e voie. Gata. Am repetat destul. *(Se îndreaptă spre stradă).*

DOCTORIȚA *(lîngă coafeză)* : Așa, îl pierzi.

COAFEZA : Lor le place să fim geloase.

DOCTORIȚA : Te porți de parcă i-ai fi...

COAFEZA : Mamă ?...

DOCTORIȚA : Mă rog... soră mai mare. Iartă-mă, dar cred că ți-am dat un sfat bun.

COAFEZA *(se îndreaptă aproape alergînd spre stradă).*

STUDENTUL *(care a așteptat-o)* : Să nu te mai aud cu șifonierul plin... Mai ales în public ! Te rog foarte mult ! *(Au ieșit).*

EDUCATOAREA *(începe)* : Proaste mai sîntem, doamne, proaste făcute grămadă !... Toate în căutarea fericirii...

OSPĂTĂRIȚA : „S-au veștejit toți trandafirii..." *(Intră în „birt").*

DOCTORIȚA *(urmărind-o cu privirea pe ospătăriță)* : Cum de te-ai împrietenit dumneata cu fata asta ?

EDUCATOAREA : E ea vulgară, face bișniță, da' e fată bună...

DOCTORIȚA : Vrei să se vadă mai bine cît ești de frumoasă, prin comparație ?...

EDUCATOAREA : Poate că vreau să mă emancipez...

DOCTORIȚA : Iartă-mi indiscreția... dumneata și băiatul ăsta... care a suferit un accident... vă cunoașteți de mult.

EDUCATOAREA *(ezită, apoi)* : E adevărat.

DOCTORIȚA : Dar, am impresia că și altcineva a pus ochii pe dumneata.

EDUCATOAREA : Credeți ?

DOCTORIȚA : Sînt sigură. Și el e singur.

EDUCATOAREA : Și crește și un copil.

DOCTORIȚA : Și ce-i cu asta ? Copiii sînt curați... un copil e... cum să-ți spun... un copil e un ales...

EDUCATOAREA : Nu sînt sigură... Nu sînt totdeauna sigură de asta... Cel mai mare ticălos, n-a fost și el odată copil ? Dînsul are însă ceva... Dumneavoastră îl îngrijiți, de un timp. E un om ciudat, vorbește singur, uneori... E bolnav ? A fost și internat...

DOCTORIȚA : Are o sensibilitate specială. Uneori, o febră a intelectului, poate-i putem spune așa.

EDUCATOAREA : Asta e... ca o distanță de netrecut. Are ceva care îmi spune... parcă îmi spune că nu se poate... că nu e voie.

DOCTORIȚA *(după o tăcere)* : Celălalt, orbul are dreptun asupra dumitale ?

TEHNICIANUL *(apare)* : Sau sînt eu naiv, sau chestiunea e chiar serioasă.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ *(îl urmează)* : Chiar ți s-a părut serioasă ?

TEHNICIANUL : Dumitale ți s-a părut altfel ?

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Nu vă supărați, cît aveți ceasu' ?

DOCTORIȚA : Douăsprezece și șaptesprezece minute.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Exact ca al meu. Am încredere în ceasul dumneavoastră. Ce ziceți, v-a plăcut ?

DOCTORIȚA : O formalitate...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Formalitate ? Sînteți prudentă... O porcărie ! O mascaradă ! De ce vrem noi să fim cum nu sîntem ?

UNCHIUL *(care a apărut și el)* : O recepție, dragul meu, nu e un prilej pentru strip-tis...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Și dumneavoastră ?... Doar n-am fi apărut acolo în pielea goală !

OSPĂTĂRIȚA *(care, între timp, a reapărut)* : Mai știi... *(Rîde)* Care mă invită la dans ? *(Și-l ia în brațe pe tehnician, care a început să se opună)* Dumneata...

DOCTORIȚA : Dansează, dragă, dansează...

TEHNICIANUL : Pe ce muzică ? !

OSPĂTĂRIȚA : Îi zic eu din gură...

DOCTORIȚA : Repetiție generală !...

OSPĂTĂRIȚA : Un damen vals, că e mai distins...

DOCTORIȚA : Ai auzit ? Dansezi cum ți se cîntă !... *(Și rîde).*

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Avem și noi obraz... N-am mai fost noi prin lume așa simandicoasă, da' nici nu sîntem luați de pe drumuri...

DASCĂLUL *(apare, urmat de candelăreasă)* : Timp pierdut, bani pierduți...

CANDELĂREASA : Taica popa ne așteaptă !...

BIRTAȘUL *(îi urmează)* : Banii ca banii, da' mie mi s-a uscat gîtleju' ! Îmi scot eu pîrleala acolo, o țin numai pe vizichi !... *(Îi privește pe cei doi care dansează)* Ăștia-s nebuni, le arde de dans !

UNCHIUL *(către copil, care a reapărut)* : M-a căutat cineva la telefon ?

COPILUL : N-am stat la telefon. *(Îl privește fix pe dascăl).* Mîncînosule ! *(Dispare).*

DASCĂLUL : Copilul ăsta nu e zdravăn ! De ce nu îl tratezi, domnule ?

UNCHIUL : Poftim ?

CANDELĂREASA : Vai, cum poți să vorbești așa despre un biet orfan ?

DASCĂLUL : Du-l la doctor ! *(Dispare, urmat de candelăreasă și de birtaș).*

UNCHIUL : Ce...

DOCTORIȚA : Nu vă faceți sînge rău degeaba...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Și despre alegeri, ce ziceți ? Ce nevoie a fost de alegerile astea ? Supraveghetori peste...

UNCHIUL : Aici cred și eu că s-a exagerat... Exces de zel...

DOCTORIȚA : Cine a fost ales ?

OSPĂTĂRIȚA : Parcă ai un picior de lemn !

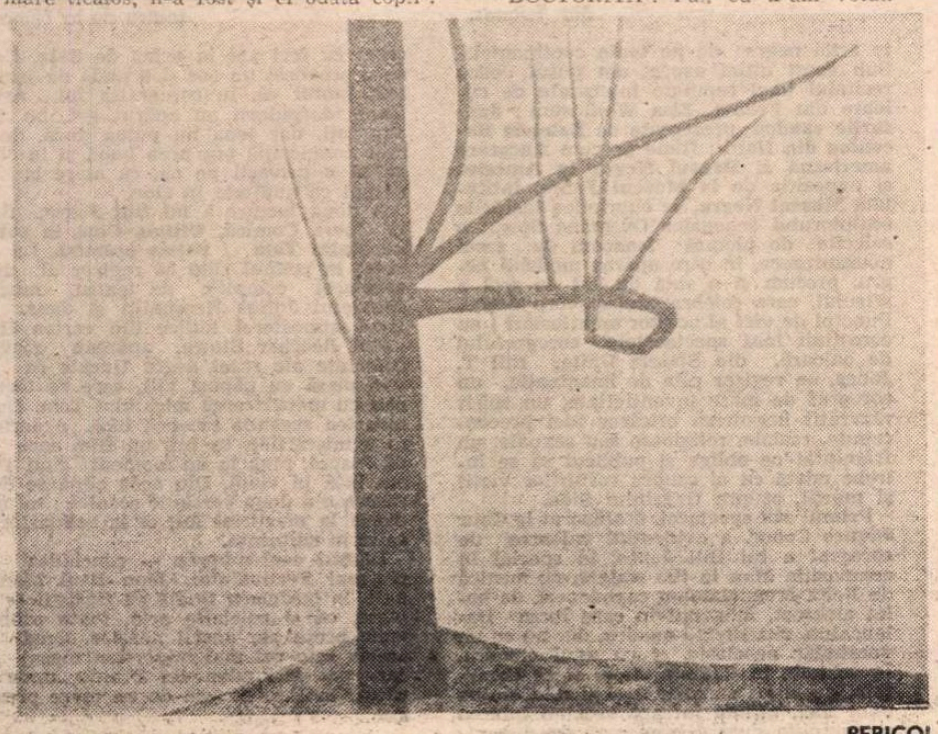
TEHNICIANUL *(care a reușit să scape și de dans și de ospătăriță)* : Eu, cocoștîrcul, dînsul... *(Arată spre proprietarul de rulotă)*

DOCTORIȚA : Felicitări !...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Ne luați peste picior !...

TEHNICIANUL : Un fel de comitet...

DOCTORIȚA : Păi, eu n-am votat.



PERICOL

ȚARA MEA DE JALE

UNCHIUL : Fiți liniștită. Ați votat în lipsă.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Astea au fost alegeri ? Cu lista pregătită dinainte ? Și prin vot deschis ?

UNCHIUL : N-ai de ce să te plîngi... Ai fost ales. O să mă țin ca umbra după dumneata, să nu fac vreo greșeală.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Da, o să fiu și eu la putere. O oră și jumătate...

OSPĂTĂRIȚA : Atît durează ? Vai, ce puțin ! Ce facem, doamnă ? O să avem timp ?

DOCTORIȚA : Mai mult decît ne trebuie.

COLECȚIONARUL *(apare, urmat de soția lui)* : Felicitări...

TEHNICIANUL : Mul... *(Dar o privire a doctoriței îi oprește vorba).*

COLECȚIONARUL : Felicitări... și dumitale !

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Mie ? ! Asta-i bună ! Aveți o satisfacție pe ziua de azi, da ? C-am fost aleși, da ? - Aleși, pentru ce ?, ca să ce ?...

COLECȚIONARUL : Lasă, lasă... Dumneavoastră de ce v-ați recuzat ?

UNCHIUL : Mie îmi place să mi se poarte de grijă. Măcar o oră și treizeci de minute. De prea multă vreme nu mă ocrotește nimeni. *(Și a privit-o pe educatoare).*

COLECȚIONARUL : Dar v-ați recuzat și de la toast...

UNCHIUL : De la toust.

COLECȚIONARUL : Poftim ?

UNCHIUL : Se scrie toast și se pronunță toust. E un termen englezesc.

COLECȚIONARUL : Mă rog, toust. Da' de recuzat v-ați recuzat.

UNCHIUL : Nu știu să vorbesc liber.

COLECȚIONARUL : Mă rog, așa-și face lumea o părere proastă despre intelectuali. Doar veniseră cu un text scris. Dinainte.

UNCHIUL : La studiile mele, mi-e greu să citesc cu glas tare, în public, un text scris de alții. Sau să-l învăț pe rost.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ *(rîde)* : Sînteți grozav !

UNCHIUL : E a doua oară pe ziua de azi cînd mi-o spui... O să mă-mpăunez...

COLECȚIONARUL : Dumneata pui ceva la cale...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Zău ? Și ce drept au ei, dom'le, să ne pună pe noi să-i supraveghem pe ceilalți ? Și ce drept avem noi să facem asta ?

COLECȚIONARUL *(total senin)* : O oră și jumătate. E mult ?

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Și un minut e mult !

COLECȚIONARUL : De ce ai acceptat ? De ce nu te-ai recuzat și dumneata ?

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Am vrut să văd pînă unde pot merge... Ca să-i țin minte. Să am amintiri la bătrînețe...

COLECȚIONARUL : Și cine ți-a spus dumitale că e vorba de supraveghere ? N-ai auzit ce-a spus dînsul ? Le purtăm de grijă.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Și nouă cine o să ne poarte de grijă ?

COLECȚIONARUL : Are cine... *(Tac toți).*

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Eu o să-mi văd de treaba mea... O să casc gura...

COLECȚIONARUL : De-aia ți s-a acordat încredere ? Dacă se întîmplă ceva ? Cine răspunde ?

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Dumneata. Dumneata te agiți.

COLECȚIONARUL : Eu trebuie să raportez cum a decurs... Ați auzit cu toții că mie mi s-a cerut să prezint raportul, chiar diseară...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Ei, da, or să ne ia caii de la bicicletă. Dumitale, pensia, și mie colivia din vîrful macaralei. Jocurile sînt făcute, domnilor, adjudecat, colivia am cîștigat-o eu. Chestia asta cu „Jocurile sînt făcute", am văzut-o într-un film...

COLECȚIONARUL : Mie mi se pare că puneți ceva la cale...

DOCTORIȚA : Ei, nici așa, ne sfătuim cum să ne îmbrăcăm...

COLECȚIONARUL : O ședință e o ședință. Mai ales una cu relații internaționale. Ce-or fi crezut despre noi ?

DOCTORIȚA : Nu vă faceți griji...

COLECȚIONARUL : Dumneavoastră nu locuiți aici, cu noi. Noi sîntem prinși în planu' de demolare. Peste o zi, peste un an, nu se știe. Și eu nu vreau să - fiu sancționat, să mi se dea o chichineață, o garsonieră confort trei, drept pedeapsă.

SOȚIA COLECȚIONARULUI : Nici nu vreau să mă gîndesc !

COLECȚIONARUL : Te amesteci în vorbă ? !... Eu port răspunderea, pentru toți. Mie mi s-a dat lista. Ce-au spus ? Dacă le iese acțiunea, o să fim și noi mulțumiți.

SOȚIA COLECȚIONARULUI : Că ăștia nu iartă.

COLECȚIONARUL : Gura !

OSPĂTĂRIȚA : De ce nu vă cumpărați un apartament ?

COLECȚIONARUL *(I-au ieșit ochii din cap)* : Să-mi cumpăr ? Cu ce bani ?

OSPĂTĂRIȚA : Bani la dumneavoastră, ca la banu' Ghica ! Puteți să vă cumpărați și o vilă !

COLECȚIONARUL : Te iei după toate zvonurile !...

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Și astea au fost alegeri, domnule ?

COLECȚIONARUL : Ce alegeri, dom'le, ce alegeri ? Iar o iei de la capăt ? Că și dumneata mi-ai făcut greutăți, că mă treceau toate apele ! Ce-a fost chestia aia cu votu' secret ? Ai vrut să-ți rîzi de tovi ? Și, în fond, ce s-a ales ? O echipă, acolo, pentru o oră-două... Ce mare lucru ? Și n-ai fost ales ? Ai fost, ce-ți mai pasă ? Ar fi trebuit să fie aleasă și doamna doctor, dar nu știu de ce n-au vrut-o... Era bine, că dînsa a mai fost pe la recepții...

DOCTORIȚA *(utmită)* : De unde știți ? !

COLECȚIONARUL : De la tovi. Dînșii știu tot. Despre oricine.

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Ce drept au ei să știe tot, despre oricine, dom'le ? Eu de ce nu știu nimic despre ei ?

COLECȚIONARUL : De ce nu le ceri dosarele ?

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Ce spirituali sîntem ! Ei, da, vreau să am dreptul să citesc și eu dosarul oricui, să știu și eu ce hram poartă. Eu îi plătesc !

COLECȚIONARUL : Ce-ai spus ? !

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Ce-ai auzit. Eu îi plătesc. Nu ei pe mine. În capu' dumitale lumea-ntreagă e cu susu-n jos ! Decît să ne fi instruit așa, mai bine ne-ar fi înlocuit...

COLECȚIONARUL : Vorbești ca să nu taci ! A. uitat de vizită ? Ai uitat că ne-au fotografiat ? Fotografie în grup. Cu oaspetele ăl mare ! Ne-ar fi înlocuit tovii, că au destui și de rezervă și de încredere... numai că fotografia i-ar fi dat de gol !

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Tovii în sus ! Tovii în jos ! Dacă vrei să știi nimeni nu e mai tov. decît mine !

COLECȚIONARUL : Dom'le, eu telefonez chiar acum și spun tot ce se întîmplă aici și cer să te șteargă de pe listă !

PROPRIETARUL DE RULOTĂ : Mare pagubă ! Și să mai știi că nu sîntem minori, să ni se tot spună ce avem de făcut. Și nici bolnavi, să ni se prescrie mereu medicamentele.

COLECȚIONARUL : După ce că s-a procedat democratic !

UNCHIUL : Domnul meu, din spusele dumitale observ că ai o înțelegere foarte greșită despre democrație...

COLECȚIONARUL : Eu ? !

UNCHIUL : Și dumneata. Și dumneata. Democrația nu e un gest de generozitate față de noi. Democrația nu vine de sus în jos. Democrația nu ni se acordă, nu ni se aplică. O aplicăm. Dacă vine de sus în jos, dacă ni se aplică, nu e democrație, e o pomană. E adevărat că democrația presupune un îndelung exercițiu. Și cere o anumită competență. Și responsabilitate. Din partea fiecăruia. Dar, și acest exercițiu și această competență, și această responsabilitate nu se dobîndesc în absența democrației, în așteptarea democrației, ci numai trăind în democrație. Democrația se învață ca și înotul. În apă, nu pe mal. Și ce-i aia că ni s-a acordat încredere ? Noi acordăm încredere sau nu.

DOCTORIȚA : Vă rog să vă liniștiți...

UNCHIUL : Sînt foarte liniștit !

■

Scurtă ochire asupra teatrului finlandez

COMUNITĂȚILE etnice mărturisesc în chip dramatic, uneori paradoxal, destinul spațiului geoistoric pe care îl locuiesc. De obicei cei doi poli ai contradicției capabili să prefigureze condiția existenței culturale a unei națiii își distribuie reciproc privilegiile și complexele, geniul și tarele, transformînd conflictul lor într-unul insolvabil, perpetuu. Dincolo de confortul și aspectul impecabil al traiului civilizat ce nu mai poate fi pus în discuție (cu atît mai puțin de către călătorul valah contemporan), națiunea finlandeză trăiește tensiunea unei duble identități. Pe de o parte - natura robustă a unei societăți deprinsă să-și îngrijească cu minuțiozitate corecta și echilibrata funcționare de zi cu zi a „mecanismelor" specifice ; calmul proverbial și corectitudinea uneori rigidă a indivizilor, vocația lor pentru temeinicia și acuratețea în detalii a întreprinderilor ; limpezimea și puritatea peisajului rustic, imense spații locuite disparat, casele de lemn perfect decupate pe fundalul unei vegetații mereu proaspete în timpul verii : curățenia orașelor și armonia distanțelor, lumina și absența subumanelor spaime nocturne ; „ipohondria" unei civilizații al cărei sistem imunitar, chiar eliberat de mitul declamatoriu al umanitarismului, își manifestă la propriu și eficient preocuparea pentru existența individului. De cealaltă parte, un anume simplism și impresia de sterilitate ascunse în spatele calmului scandinav, al ordinii imperturbabile și rigurozității ; liniștea de Duminică sau de fiecare seară după orele 21, disciplina și repetitivitatea exactă a evenimentelor zilei mărturisesc o existență calculată a oamenilor, fără excese, dar stingheră ; în fine, tristețea însingurării și a unei slabe comunicări sau comuniuni. Finlandezii nu sînt foarte vorbăreți și nici expansivi. Nu le cunosc limba dar mărturisesc îndoială în ceea ce privește un simț al lor special al umorului. Un gust pentru viața izolată îl trădează și dispoziția peisajului din afara orașelor în care fiecare își construiește cîte o casă de lemn la depărtare de vecin, cît mai singuratică, afundată în inima naturii. Cum gardurile lipsesc cu desăvîrșire, la finlandezi pare să lipsească și obiceiul (cu toate implicațiile lui „culturale") de „a privi în ograda celuilalt". Însă iarna este grea iar nopțile atunci sînt foarte lungi. Oamenii își exorcizează tristețea și plictisul, așteptarea apăsătoare, dar și singurătatea pe care singuri și-o impun prin porniri agresive și atavice, răbufniri de disperare și ciudă : se îmbată adesea, femei și bărbați și sînt predispuși la atitudini orgiastice în totală discordanță cu cealaltă imagine, cred eu - mai mult idilizantă -, a calmului și limpidității. Nevoia de excentricitate mai acută ca oriunde altundeva în sud nu se leagă prin nimic de bucuria fanteziei, ci numai de ostentație.

Schimbînd doar cîteva sintagme, impresiile astfel notate pînă aici ar putea lămuri, în opinia mea, și condiția teatrului finlandez, sau mai bine zis viziunea asupra teatrului, disponibilitățile de expresie în spectacol, dramaturgia și opțiunea pentru o anume dramaturgie, ca reflex firesc al unei atitudini temperamentale și mentalitare a societății. Participant la un **Seminar al tinerilor critici de teatru**, am avut prilejul să urmăresc o parte din spectacolele finlandeze ale teatrelor din toată țara cît și ale unor trupe străine (precum **Compania de Teatru în aer liber** de la Bath, Anglia, Teatrul spaniol de stradă **Perillos** din Barcelona, **Tag Teatro** din Veneția, un teatru de „commedia dell'arte", **Teatrul Brucane** și **Atelierul Sfînta Anna** din Bruxelles etc.) prezente la **Festivalul internațional de teatru** de la Tampere.

Dincolo de profesionalismul egal al majorității covîrșitoare a actorilor, executanți fideli și - de ce nu ? - lăudabili ai montărilor scenice, altminteri comedianți lipsiți de personalitate, chiar și acei ce aflu că sînt extrem de populari și de la care m-aș fi așteptat să le descopăr individualitatea sau cel puțin distincția pregnantă a înfățișării, spectacolul finlandez de teatru, ca fenomen judecat în ansamblu fie și numai în perspectiva cîtorva repere din **Festival**, nu pare capabil să-și impună originalitatea. Limba finlandeză, destul de aspră, le refuză în mod vădit actorilor **intonația** ; replicile sînt spuse de obicei monocord, iar reprezentația pare deseori lipsită de relief. Texte clasice precum **Lungul drum al zilei către noapte** al lui Eugen O'Neill prezentat de Teatrul Municipal din Lahti în regia lui Ritva Sükala, cu o durată în scenă mai mare decît cea cu care sîntem obișnuiți, observație împărtășită în cadrul **Seminarului** de diverși alți tineri critici din diferite țări. Însă caracteristica cea mai evidentă a teatrului finlandez se referă la o preferință a acestuia pentru agresivitate și „senzații tari", un teatru orientat spre straniu și monstruos. Un motiv preponderent este cel al orgiei și al desfrîului, al aberațiilor, mereu ivit printr-o țesătură tematică a scenariilor în care tensiunile existențiale sînt duse la paroxism. Teatrul exprimă o stare de nevroză și de mocnită disperare a indivizilor unei comunități damnate parcă la o eternă izolare și așteptare. **Dansul din Ierusalim** după Ilpo Tuomarila, în regia Katarinei Lahti, spectacol al Teatrului Municipal din Oulu, exprimă, aș spune — exemplar —, tendința teatrului finlandez și o anume orientare a noii dramaturgii. Undeva în Suedia, în timpul celui de-al doilea Război Mondial, un grup de țărani complet izolați de lume trăiesc sub amenințarea unei prevestiri profetice a iminenței sfîrșitului lumii. Oamenii se abrutizează conștient într-un desfriu cumplit al ultimelor lor zile de viață, dedîndu-se, de-a lungul unei ninsori butaforice necontenite de-a lungul spectacolului, la cele mai aberante împreunări sexuale, „puse în scenă" cu un realism ce ar umple constant sălile noastre de teatru. Aceeași atmosferă de isterie, încă și mai apăsătoare, terifiantă, o realizează și studenții Facultății de Teatru din Tampere în spectacolul experiment **Curs — Visul de la Childhood**, în regia autorului Harri István Mäki. Și aici, ca și în spectacolul mai sus amintit, cele mai agresive scene reiterează sugestia unei obsesii finlandeze : prezența nudurilor masculine într-o foarte mică sală de teatru de maximum patruzeci de spectatori. Ajung să mă întreb care mai pot fi semnificațiile motto-ului de pe programul general al Festivalului : „Theatre is not only theatre"?

Însă condiția de voaiorist a spectatorului finlandez pare să fi intrat deja în constantele unei tradiții. În spectacolul **Foarfecă, piatră, hîrtie** după reputatul dramaturg german Heiner Müller, prezentat de Teatrul Muncitoresc din Tampere în regia Annetei Arlander, spectatorul își asumă chiar **rolul** de voaiorist, din moment ce în una din cele trei săli de spectacol în care reprezentația evoluează concomitent el este obligat să privească în scenă trei „bacante" ademenitoare și stranii prinse într-un dans al chemărilor erotice — printr-o fereastruică îngustă.

Așadar, cele trei nume din titlul spectacolului **Foarfecă, piatră, hîrtie**, indică trei spații distincte de joc în funcție de care publicul se divizează. Fiecare dintre spații „se cuplează" prin două monitoare (ecrane de televizor) la evenimentele din celelalte două, iar publicul le urmărește simultan cu desfășurarea scenelor la care asistă direct. Fiecare grup de public trece, de-a lungul spectacolului, prin toate cele trei spații de joc unde urmărește „pe viu" întotdeauna altceva decît ceea ce urmăriseră cei dinainte sau ei înșiși pe monitoare. Astfel încît, publicul în totalitatea lui urmărește principial același spectacol ; totuși, fiecare grup de public, prin impresia diferită de a urmări în direct ceea ce ceilalți observă în monitor, urmărește în cele din urmă un „alt" spectacol. Experimentul - o idee în avangarda pe care mi-o imaginam prea leneșă pentru ceea ce am putea numi „post-modernitatea" în dramaturgie și arta scenică. O lume a confluențelor dintre convenția artistică și aspectul vieții de zi cu zi, dar totul în limitele unei finalități estetice; un univers al relativităților, fragmentarismul pe care autorul, printr-un artificiu ingenios, îl situează nu numai în conținutul receptării, în „ideologia" piesei, ci în natura însăși a receptării. **Foarfecă, piatră, hîrtie** de Heiner Müller este de fapt tragedia Medeei rescrisă după canoanele existenței contemporane. Dar poate că mitul antic rămîne un simplu pretext. Importante pentru dramaturg sînt noile modalități de a explora teatrul și ideea de teatralitate, procedee valoroase nu numai prin efectul în sine, ci prin fructuoasele semnificații sau ambiguități pe care le provoacă.

Ceea ce trebuie, fără îndoială, remarcat în teatrul finlandez contemporan este tendința vădită către experiment. Desigur, experiment înseamnă, în cazul de față, adesea, acea performanță incapabilă să depășească un „déjà vu" al anilor '60, '70. Absența pitorescului, dizolvarea elementului tradițional-național, anihilează și posibilele lui efecte conservatoare, astfel încît experimentul în artă cu valori explicite **de manifest** este o prezență autoritară. La Muzeul de Artă Contemporană din Tampere și la cel din Helsinki remarc aceeași nefericită „îngroșare a tușelor". Însă ostentația procedeelor preluate din mai vechi experimente, capabilă cel mult să incomodeze complexul de luciditate al unuia cu mult mai tînăr decît acerbii optzeciști, creează pentru arta finlandeză impresia unui zbucium naiv și anacronic. Publicul și teatrul românesc n-ar fi dispuși, cu siguranță, să accepte universul de interes al teatrului și artei finlandeze. Obstrucționarea unei continuități a fenomenului de avangardă din România anilor de după 1965 a creat iluzia unei „depășiri" a momentului, iar regimul interdicțiilor de mai tîrziu, acolo unde nu și-a produs efectul alienant, a impus o maladivă și infructuoasă „maturizare" (îmbătrînire) a gustului artistic. În același timp, din zbuciumul (naiv) al căutărilor se poate ivi uneori însemnul esențial al timpului în care trăim, așa cum a reușit probabil să-l obțină Heiner Müller pe care publicul finlandez are acum șansa de a-l cunoaște.

Sebastian-Vlad Popa

BALET

Montpellier, Danse '91

AVIONUL pare că va ateriza în mare, apoi își modifică direcția și se așează cuminte pe aeroportul din Montpellier.

De unsprezece ani se desfășoară aici un Festival Internațional de dans contemporan, devenit cu timpul prestigios și de o factură aparte, așa cum voi avea ocazia să constat.

Curtea interioară a Ursulinelor (fostă închisoare de femei), are ziduri masive și gratii la ferestre. Scena e amenajată jos, iar publicul stă pe gradene. E modul cel mai avantajos de a privi un spectacol de balet — adoptat astăzi în multe locuri.

Aștept cu emoție primul contact cu arta franceză a zilelor noastre și primul coregraf pe care îl văd este Daniel Larrieu. Din start încep să înțeleg — și mai tîrziu mă voi convinge — că s-a schimbat ceva esențial în peisajul dansului contemporan. S-a revenit la dansul de idee. Nu se povestește, ci se exprimă, dar se pun în valoare idei, nu numai frumusețea în sine a mișcării. Spectacolul, **Gravuri**, are la bază textul lui Petrarca **Ascensiunea pe Muntele Ventoux**, însoțit de muzică de Luigi Boccherini, Franz Schubert, Edward Elgar, César Frank și Cocteau Twins și se desfășoară în costume de inspirație prerafaelită. Culoarea verde, prezența apei (o mică fîntînă arteziană), jocurile de lumini, costumele largi, fluturînde se adaugă mișcărilor, care se doresc o însoțire a reflexiei din textul petrarchian, în care ascensiunea muntelui, cu toate obstacolele sale, este asemuită ascensiunii ființei umane în devenire. Mișcările simple, neținînd de tehnica nici unei școli, sugerau uneori un arabesc sau o mișcare simbolică din dansul clasic indian. Reveneau, frecvent, gesturi de înfășurare a gîtului sau a pîntecului. Lipsea însă, în unele pasaje, legătura între mișcări, iar plastica lor nu avea suficientă expresivitate pentru a da gestului tot atîta greutate artistică, pe cît avea cuvîntul.

Marea surpriză a unei noi direcții în dans am avut-o însă la spectacolul dat de către tînărul și foarte talentatul coregraf Didier Théron, într-un cartier foarte îndepărtat de centru, la Paillade.

De data aceasta sala de spectacol avea aspectul unei hale de uzină, sau a unui garaj, dar scena și gradenele erau aranjate în același mod ca la Ursuline. Amenajarea în acest loc a unei săli de spectacol nu era întîmplătoare. Ea făcea parte dintr-o amplă strategie a organizatorilor Festivalului, care voiau să „capteze" noi categorii de spectatori și de iubitori ai dansului. Încă din toamna trecută, în colaborare cu diferite asociații și școli, se creaseră în cartierul La Paillade ateliere, în care tinerii, mereu doritori de forme noi de expresie artistică, pregăteau un spectacol de **dans rap**, cu dansatori de la compania **Traction Avant**. Și tot în acest cartier se dădeau și spectacole de dans contemporan ce ating zone profunde de gîndire, cu mijloace rafinate de artă, precum creațiile lui Didier Théron pe care le-am văzut. După un **Duo** care investiga zona de vis a ființei omenești, Théron a abordat tematica socială în **Iron Works** : viața muncitorilor dintr-o mare uzină americană instalată la Béziers, în anii 60. Începea cu o imagine statică, la intrarea în fabrică, lăsînd doar muzica să se desfășoare în timp și continua cu două tablouri : primul în uzină, în care bărbații executau mișcări individuale sau de grup, identice, firești, expresive, subtil stilizate, întrerupte de prăbușiri însoțite de susțineri reciproce, pînă cînd, în final, se dezbrăcau complet, la propriu și la figurat, de unul dintre planurile existenței lor — li se zăreau pentru cîteva clipe nudurile în spatele unor uși — și intrau în al doilea tablou, acela al vieții lor intime, de cupluri. Ritm, atmosferă, poezie și în momentele de durere sau de duritate, și acea inventivitate în mișcări și atitudini proprie creatorilor de clasă, erau calitățile compoziției coregrafice a lui Didier Théron, pe muzică de Jacques Lyprendi.

DIN NOUĂSPREZECE zile cît a durat festivalul, am putut urmări doar șase, dar ele au fost suficiente pentru a înțelege diversitatea și punctele de interferență ale acestei ample desfășurări de forțe coregrafice, al cărui nod central îl formează gîndirea de larg orizont cultural a directorului Festivalului, Jean Paul Montanari.

Dansul contemporan a fost pus în dialog cu străvechi dansuri rituale de factură populară ; culorile Africii, Europei și Americii au intrat în dialog ; tinerii au fost cooptați nu numai ca spectatori dar și ca participanți ; au funcționat ateliere de cercetare care reuneau dansatori, actori, regizori, coregrafi, compozitori, scenografi ; în fine i s-a acordat un loc aparte artei negre de pe toate continentele. Sub acest ultim aspect am putut vedea recitalul unei reputate interprete de culoare din Franța, Elsa Wolliaston ; **dansurile vaudou**, prezentate de **Baletele Bacoulou** din Haiti ; filme precum **Ancorare americană** și **Dansul Negru în America** și expoziția de la Muzeul Fabre, intitulată **Muzeul Negru**, ce cuprindea lucrările sculptorului senegalez Ousmane Sow, o selecție de pictură franceză de secol nouăsprezece, în care apărea modelul negru, precum și o sută de ani de artă a afișului, care celebra același corp negru. Punctul de vîrf al acestor manifestări l-au constituit însă spectacolele coregrafului de culoare, din Statele Unite, Bill T. Jones, un regizor plin de imaginație, un coregraf de mare inventivitate, un spirit răzvrătit împotriva oricăror idei preconcepute, rasiale, religioase sau sexuale, un frămîntat ce obliga și publicul să se întrebe odată cu el asupra rosturilor vieții și morții, asupra flagelului Sida.

Primul său spectacol, desfășurat la Cour Jaques Coeur, a evidențiat valoarea de coregraf a lui Bill Jones, în special în compoziția **Man in the waters**, pe muzică de Felix Mendelssohn, capodoperă de balet abstract, în genul în care lucra Balanchine, vizualizînd muzica, dar nu cu un vocabular neoclasic, ci cu unul modern. În schimb, în **Camera Roșie** și în **Forsythia**, același vocabular era pus în slujba unor idei, ultima lucrare evocînd iubirea și cumplita durere provocată de dispariția prietenului Arnie Zane, coregraf, secerat cu trei ani în urmă de Sida. Ceea ce a provocat un șoc și o undă de jenă a fost faptul că, în coregrafia lui Arnie Zane, dansatorii au apărut goi, pe rînd sau toți, dar jena nu putea dura, deoarece compoziția era prea bună și te obliga să o privești pe ea, ca atare și nu corpul ca nuditate în sine.

A doua lucrare a lui Bill Jones, dată la Opera Comică, **Ultima Cină în coliba unchiului Tom / Patria promisă**, l-a revelat în primul rînd ca regizor al unui spectacol complex de teatru, muzică (Sextetul Julius Hemphill) și dans. În locul atmosferei idilice din cartea Harrietei Beecher Stowe, apăreau gravele suferințe ale rasei negre (jucate ca într-o piesă cu păpuși vii), care se terminau cu martirizarea unchiului Tom. După moartea acestuia începea însă o derulare a mișcărilor, ca într-un film care se dă înapoi, pînă la un moment cînd Tom era încă în viață, Din acea clipă se desfășura o a doua versiune scenică : nu mai ducea la martiriul lui, ci la solidaritatea celor în suferință.

Dansul contemporan — conchidea directorul Festivalului, Jean Paul Montanari, la întîlnirea finală cu ziariștii — își pune, ca și celelalte arte, toate problemele acute ale epocii noastre. Cred că acesta este cel mai important mesaj pe care pot să-l aduc din Franța, unde această artă se bucură de un mare prestigiu.

Liana Tugearu

Man in the waters — coregrafia Bill T.Jones.

Afișul **Festivalului internațional de teatru** de la Tampere

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Supraproducători și subproduse

ÎN ZIUA DE AZI nu mai există, ca pe vremuri, Case de filme, există ceva ce sună mult mai bine, cu filme mai puține : Studiouri de creație. Filmele sînt mai puține doar pentru moment, pentru că — tot pentru moment — nu sînt bani. Dar vor fi și bani. Martori oculari relatează că, la o recentă ședință de breaslă, „cel mai popular regizor român" cf. IRSOP, cel mai iubit de oștenii de toate gradele, cel care și-a încununat filmografia reușind să-l metamorfozeze, grandios și personal, pe Mircea cel Bătrîn, zis cel Mare, în Ceaușescu, sau viceversa, cel care a reușit să simbolizeze spiritul Congresului XIV călare pe cal, cel care a sărit, la momentul potrivit, de pe calul potrivit direct pe tancul potrivit și de acolo direct pe lista potrivită, în condiții de perpetuă „securitate", adică păstrîndu-și, după propriile declarații, „coloana vertebrală întreagă", caz demn de Guinness Book, cel care, aflăm, luptă ca un leu (pe bază de repartiție) ca să alunge comunismul (alias fam. Verdeț) din spațiul său locativ etc., etc., așadar polivalentul și neobositul nostru Sergiu Nicolaescu a anunțat că spre cinematografia noastră se îndreaptă în zbor, aproape sigur, de la buget, suma de un miliard lei ! Superb ! Iată ce înseamnă să ai omul ! Iată avantajele unui sistem constituțional !

Pînă una alta, pînă vine miliardul, să vedem ce s-a făcut cu puținele milioane care au fost. De pildă, chiar Sergiu Nicolaescu, ca director al unui Studio de creație, e producătorul recentei premiere, **Vînătoarea de lilieci.** Citisem într-un buletin publicitar că vom avea de-a face cu un film „despre evenimentele din decembrie '89" și eram cît se poate de curioși. Oare cum tratează producătorul aceste evenimente ?... Senzația primordială, văzînd filmul, este că acțiunea se petrece oriunde, numai în România nu. Totul e fals, pînă și țiganca de pe Lipscani pare de import sau de carnaval. **Vînătoarea de lilieci** este o aberație, da capo al fine.

Filmul s-a vrut, probabil, un fel de policier politic de actualitate. Dar ceea ce a ieșit pînă la urmă, ceea ce se vede pe ecran, nu mai e nici policier, nici politic, nici de actualitate. Un film confuz și stîngaci, mai prost făcut decît multe filme polițiste produse la noi înainte, pe cînd poliția era miliție, pe cînd Sergiu Nicolaescu mai făcea filme ca regizor (în orice caz mai abile decît **Vînătoarea de lilieci**), și pe cînd produsele de acest gen, chiar și „ameliorate", erau, totuși, preferate, în lipsă de altceva, de un public sătul pînă peste cap de filme cu CAP-uri fruntașe și cu aprige conflicte de producție. Acum, însă, cînd publicul are de unde alege, dintre zecile de filme americane care au apărut și la noi, filmul polițist autohton ar fi avut o singură șansă : calitatea. Și, dacă nu i-am fi cerut acestui „prim film polițist al cinematografiei române libere" să tindă spre înălțimi hitchcockiene, i-am fi cerut, în schimb, măcar atît : să fie cinstit, să nu mintă pe o temă dată, să respecte condițiile elementare de profesionalism. Să fie făcut cu meserie, pe un pretext dramaturgic verosimil.

Trebuie să recunoaștem că nu am înțeles nimic din film : cine ?, unde ?, de ce ?, cum ? Am înțeles un singur lucru : că un „dom' maior" de securitate, cu mustață, e nevinovat. Nu el a tras la revoluție. Nu el l-a omorît pe operatorul care avea niște casete compromițătoare. Vinovat e un coleg, un dom' maior fără mustață. Scenariul ne spune răspicat că ofițerul nevinovat se ocupa „cu străinii" și că era „intelectual", fost profesor. („Tu ești intelectual, pe tine te-au luat din învățămînt", îl încurajează nevasta). Să cheltuiești cîteva milioane ca să faci un film care nici măcar nu bate la o poartă deschisă, ci îi dă tîrcoale, ni se pare un lucru regretabil. Toată lumea știe că au fost ofițeri de securitate care n-au făcut rău nimănui, după cum există alții care au făcut. Nu era nevoie de o **Vînătoare de lilieci** care să ne lămurească.

Personajul, deși nevinovat, se claustrează la domiciliu în zilele revoluției și se frămîntă copios, după ce își ascunde pistolul pe cuierul de la intrare, lîngă peria de haine. Fata lui — care îi declară că, evident, și ea „a fost la Inter" — îi spune pe drept cuvînt : „Cred că ar fi mai bine să te prezinți la unitate, tată". Dar el nu se prezintă la nici o unitate și, cu o sublimă lipsă de logică, începe să alerge de colo-colo, cale de un film, fără nici o noimă, de la București pe Litoral, din iarnă în primăvară, urmărit de colegul fără mustață, care îl vînează împreună cu o echipă întreagă, fotografiat mereu, absurd, de un negru cocoțat pe acoperișuri, urmărit și de o altă echipă de polițiști pozitivi, trăind pe unde apucă și apucînd prin niște locuri foarte exotice, ba printre bișnițari, în Gară, ba la o prostituată acasă, ba într-un castel izolat, unde însă un bișnițar-valet îi aduce presa, ba prin Herăstrău, ba pe la o somptuoasă „casă conspirativă" căreia „i-au pierdut urma în revoluție", — pînă cînd, năucit de cap, tu, biet spectator civil, depui armele, renunți să mai înțelegi ceva și ești gata să cazi de acord, ca în celebrul refren : „Da, da, e adevărat, dom' maior trebuie decorat !"

Pe la începutul filmului ni se arată un sigiliu pe ușa apartamentului domnului maior nevinovat și aflăm de la un vecin că nevasta și fiica i-au fost ridicate și arestate de unii care strigau „Jos securitatea !". Pe urmă, aflăm dintr-o știre de ziar că nevasta maiorului ar fi fost găsită moartă într-un lac („ăștia se rade unii pe alții", ne explică bișnițarul).

1 terorist + 1 terorist = 0 teroriști (Un film pentru enervarea noastră : Vînătoarea de lilieci)

Dar, la sfîrșitul filmului, apar amîndouă, mamă și fiică, tefere, iar fata strigă „Tati, n-am pățit nimic ! Ne-a salvat George !"... Care George, fraților, se întreabă disperat spectatorul, care habar n-are cum și de unde or fi fost salvate fetele, necum cine mai e și George, un personaj care apare sub acest nume în trecere, la începutul filmului. În proasta tradiție a filmelor românești, numele proprii sînt vehiculate strident și inutil (de pildă, în finalul filmului, caseta compromițătoare e trimisă în mîinile unui procuror pe care atunci îl vedem prima și ultima oară și pe care, ni se spune apăsat, ca și cum asta ar avea vreo semnificație", îl cheamă Avramescu.

Autorii ne invită să credem și să presupunem, văzînd filmul, că ar fi existat cel puțin vreo trei-patru securități : una care împușca numai în ochi și îmbrăca pelerine negre (membrii ei seamănă, cînd sar de la înălțime și li se umflă pelerinele, cu niște lilieci, liliecii din titlu) ; altă securitate, care s-a transferat în străinătate, „în turul unu" ; alta care așteaptă „turul doi" ; alta care suferă pe nedrept și care a fost pusă în situația „să omoare oameni nevinovați" fără să o știe ; și o alta care le urmărește pe toate celelalte. Și, peste toate, procurorul Avramescu !

UN producător este un om care dirijează sfera de interese a unui studio într-o anumită direcție. Din tot ce s-a întîmplat în România anului 1990, ca să nu mai vorbim de evenimentele din decembrie '89, producătorul nostru se arată interesat de un singur subiect : ofițeri de securitate care se aleargă unii pe alții. A face un film despre suferințele nemeritate ale unui ofițer de securitate în perioada post-revoluție înseamnă, desigur, o opțiune tematică elocventă, o ordine de priorități semnificativă pentru ierarhia de valori a acelui producător. Dacă filmul ar fi fost convingător cel puțin în ordine strict cinematografică, ar fi avut o scuză.

Nu îi reproșăm filmului atît faptul că e un eșec, — eșecurile intră, și ele, în ordinea firii, în orice cinematografie din lume — ci faptul că, începînd cu ideea și trecînd prin scenariu, el nu oferea nici o premisă pentru a fi altceva decît un eșec. E foarte trist că nu s-a putut găsi alt fundament pentru un subprodus polițist decît o însăilare de minciuni sau de aiureli pe marginea unei realități care încă ne doare.

Senzația, văzînd **Vînătoarea de lilieci**, este că Sergiu Nicolaescu a încercat să-și rezolve obsesiile prin intermediari. Una din părerile de rău pe care ni le trezește filmul e și aceea că „intermediarul" e un tînăr regizor la primul film, Daniel Bărbulescu, pe care continuăm să-l așteptăm la adevăratul debut. Pentru că, văzînd filmul, ai, uneori, impresia ciudată că un om, debutînd, a căzut într-o capcană (pe care, eventual, și-a întins-o chiar el însuși, ca autor al scenariului). Dar, ca producător, a lansa în așa fel un tînăr înseamnă a-i face un imens deserviciu, pe banii statului (căci, sperăm pentru flerul de producător al lui Sergiu Nicolaescu, niciodată n-ar fi finanțat din buzunarul propriu așa ceva).

În finalul filmului, îngroziți parcă de harababura cinematografică pe care au comis-o, autorii introduc un insert, în care citim : „Faptele din acest film sînt pur imaginare". În sfîrșit, un adevăr ! Așa e : faptele din film n-au nimic comun cu viața reală, ele sînt „imaginare" de la o poștă ! Dar apoi mai citim, în același insert : „Realitatea e mult mai confuză !" Aici sîntem obligați să-i contrazicem pe modeștii autori. Filmul a reușit performanța de a depăși, în confuzie, pînă și realitatea ! Acea realitate pe care Sergiu Nicolaescu (senatorul) promite public („Știu cine a tras și am s-o spun !") să ne-o ofere pe tavă, întrucît o posedă (realitatea, nu tava). Dar dacă și mesajul senatorului va fi la fel de inept ca acela al producătorului...

■

PLASTICĂ

Fragmente inedite din jurnalul lui ION LUCIAN MURNU

Idei și meșteșug

4. Neînduplecata trecere a timpului izbește brutal barca, prin desăvîrșita-i lipsă de îndurare. Curgerea vieții, chiar dacă e închinată lucrului, e vertiginoasă, încît trebuie să-i opun o rezistență îndîrjită care să mă oprească. Sensul profund al fiecărei acțiuni trebuie să i se intercaleze, pentru a-mi da răgazul să-mi trăiesc eternitatea.

Ritmul e prea rapid, mă împinge spre exterior, încît percep prea nedeslușit apropierea sorocului. Aș vrea să dobîndesc mai multă putere de înțelegere ca să găsesc **liniștea.**

(1946)

5. Trăiesc în intensitate, trăiesc largile spații.

7. Mă gîndesc la începutul lucrurilor.

8. Nu găsesc adevărata bucurie decît **în mine.** O experiență nu este valabilă decît prin **experiența mea.** Încerc tot timpul să fiu fericit. Îmi pare că trebuie să caut mai întîi în mine existența Înaltului, căci fac parte din Ordinea Lui.

13. Sunt o umbră care își poartă povara. Doresc să mă determin. Nu vreau să fiu fantoma numelui meu. Inconsecvențele sunt trecătoare și neînsemnate.

Cu cît înaintez, descopăr valoarea eului, înzestrat cu puterea omenească a purificării.

Individualul care trece prin marile încercări efemere, ispășitoare își caută și își precizează **limitele sale actuale.**

Sunt o umbră solitară pentru a putea trăi marea tăcere prin care să dobîndesc echilibrul celor două contraste principale ale ființei mele.

18. Multe lucruri par să existe și nu știu dacă ele sunt cu adevărat. Doresc certitudinea re-cunoașterii. **Preciziunea, contrară tuturor improvizațiilor speculative, pentru a-mi putea recunoaște intuițiile.**

19. Sunt dintre aceia pentru care cel mai mare dar este dragostea : AMOR OMNIA VINCIT.

Totuși dragostea îmi pare o poveste de necrezut, ca și cînd niciodată nu aș fi iubit, ca și cînd întîmplările din trecut nu ar fi decît o născocire îndemînatecă a creierului meu, o uneltire, căci fără speranța unei realizări concrete dragostea era mai curînd o zămislire a imaginației mele.

Iubeam altădată numai pentru satisfacția mea și această dragoste care devenea egoistă mi-a oferit începutul singularizării mele. Deși se îndrepta spre o singură direcție, dragostea care mereu creștea a îmbrățișat orizonturi mai largi.

20. Departe de oameni, în natură, îmbrățișînd-o cu tot sufletul meu, am descoperit că ea cuprindea și dragostea. Acolo mi-am căutat adăpost. Încerc să aud glasul puterii ei, îi cercetez adîncurile, pentru a afla prețul **virtuților ei,** dar nu i-am descoperit decît vibrațiile, întrerupte de detașarea mea care mă împinge cu un alt ritm mai iute.

Imensă forță care naște ființe muritoare capabile totuși să lase un dar generos valabil pentru o altă durată. Doar aportul personalității conștiente are o reală importanță.

Este în natură o gigantică putere de viață și de bucurie, aparent inconștientă, aparent necumpătată, dar de o tristă mutație previzibilă, cu prefaceri neîncetate, care prin indiferența sa pare că disprețuiește suferințele noastre cele mai mari.

Natura este un excelent dascăl, care ne învață viața, dragostea pentru viața pămîntească, dar apoi ne lasă disperați prin efortul ei material copleșitor.

În zadar am crezut că voi găsi pe **Creator,** îndreptîndu-mă **spre exterior.** În aceste prime întîlniri cu natura am simțit cum spațiul fără limite începea să piară în incomensurabilul percepției mele. De atunci apreciez dimensiunile în raport cu întinderea gîndului care le-a născut.

29. Emoția de a auzi în mine alte voci, care mă făcea să simt ivirea unei alte existențe, era întărită de puterea spiritului, substanță însăși a ființei.

Intuiția clară a ce va trebui să se întîmple pentru a provoca începutul unei **vieți noi** se degajă din așteptările mele active.

Pregătirea va fi poate lungă, laborioasă pentru a ajunge la acel farmec, cu aceleași limpezimi, dar — pentru un **cîntec nou.**

Ecoul primelor semne s-a acordat gîndurilor abia născute. Am făcut din ele viața mea de toate zilele, care se amplifică și se topește în îndîrjirea lucrului, în **ritmul** neregulat al creșterii ei tăcute.

30. Ascult cadența timpului real.

152. Omul, care prin existența sa funcțională, se integrează în viața instinctuală, simplu materială și sentimentală și cel mult rezonabilă, trebuie să descopere animalul crud sau primejdios, din naștere sau din necesitate, care se ascunde în el și, dacă nu poate scăpa de el, măcar să-l domine.

Omul, cealaltă ființă, care prin infima sa sublimitate, se integrează unei vieți spirituale, trebuie să-și descopere fărîma de eternitate și să-și sporească prin gîndire virtuțile și, aspirînd la gloria acelei vieți, chiar dacă n-o poate atinge, măcar să-i recunoască evidența.

Încerc să fac posibilă în ființa mea, coabitarea pașnică, într-un acord armonios, a acestor două contraste esențiale.

Trebuie stabilit un echilibru, pentru a putea apoi să alegi către care dintre ele tinzi.

153. A vorbi înseamnă mai întîi a gîndi.

Îmi propun să gîndesc întotdeauna cu responsabilitatea unei posibile exteriorizări.

Un sculptor își construiește statuile, **după ce s-a clădit mai întîi pe el, chiar dacă există o simultaneitate în devenire.**

Fiecare d... mai înalt grad de perfecțiune în meșteșugul său.

161. Templul sau Catedrala modernă este astăzi Uzina, care a fost, cu drept cuvînt, numită „ghilotina creerelor". Pe urmele religiei zeului de oțel și arta ar trebui să devină mecanică.

Mașina și consecințele ei amenință trupul, sufletul și spiritul omului timpurilor noastre.

198. Figurarea în mai multe dimensiuni este un meșteșug dar în același timp un **miracol.**

Imponderabilele care dezvăluie și în același timp ascund acest miracol nu pot fi pe deplin lămurite de nici unul din marii artiști care au scrutat prin analiză **înfăptuirea conștientă** a operelor lor. Cei care le-au creat, mai bine ca oricare altul, ar fi putut să **știe.** Dar nici ei nu au pătruns în centrul enigmei.

Tot așa, exegezele celor mai instruiți dintre oameni, ale filozofilor, **de altfel** singurii **indicați** să cerceteze **neînțelesul,** nici chiar ele nu aduc lumină.

Există o **putere,** o **forță** care stăpînește anumite ființe rare, pe sfinți și pe artiști, cei care înfăptuiesc.

Ei sunt depozitarii acestei exigente vocații care dezvoltă în ei marea calitate a acceptării totale, darul intransmisibil și gratuit al înfăptuirii.

Misterul este prezent în noi, îl suportăm, el este mai presus de înțelegerea celor mai înțelepți, își apără porțile.

Revelația inspirată este singura cheie pentru poarta eliberării, apropiind omul care se zbate în neștiință de Forța neclintită, niciodată prezentă.

430. Ce mă înspăimîntă atît de des la oameni este **confuzia noțiunilor.**

Confuzie curentă și gravă, din lipsa de preciziune a ideilor, pentru că nu sunt trăite și sunt doar afirmația vehementă și pretențioasă a unor aproximații.

Lipsa de precizie duce la eroare și pînă la urmă la minciună, care agravează confuzia și îngreunează sufletul.

Confuzia opacă este, cred, una din cele mai grele boli ale oamenilor.

De aici derivă atîtea nenorociri și chiar dezastre, atît pentru indivizi, cît și pentru societate.

(1984)

O Mata-Hari care zice: „Lăsați copiii să vină la mine!

AZI DIMINEAȚĂ, la deschiderea școlilor, toate clopoțelele și toate cataloagele școlilor și liceelor prin care am trecut, îmi stau martore gingașe că nu vreau să fac pamflet facil, așa cum nu vreau mormînt bogat din tinere ramuri.

Mă tem însă că n-am să izbutesc. Sînt de învins obstacole majore și riscuri enorme mă pindesc la fiecare gînd și cuvînt. Pamfletul facil se ține pe urmele noastre și, ca rana din pulpa „curcanului", nu ne lasă. El e ca și calomnia din aria la fel de celebră precum poezia lui Vasile Alecsandri. Pamfletul facil se întinde și se întinde...

Dar — cu toate riscurile și asteriscurile — risul mă bușește și nu-l pot reprima, ducă-se în lume. Deci: doamnelor și domnilor, culți și adulți, puțini sau mulți (cine știe cîți eram în teritoriu?) — femeia aceea de la miezul nopții din 14 spre 15 septembrie 1991, la orele 0,15 trecute fix, vorbea serios sau se prefăcea? Crainica aceea care ne sfătuia frumos să ne trimitem copiii aflați sub 16 ani la culcare sau să-i ținem în pat și oricum să nu-i lăsăm să se uite la Mata-Hari, văzuse filmul sau nu?

Nu sînt dintre utopicii care cer televiziunilor mondiale — în numele nesfîrșitelor drepturi ale omului și ale și mai puținelor lui datorii — să-i ocrotească pe maturi în aceeași măsură cît pe puberi, adică să ne comunice din timp, nouă, sexagenarilor, de pildă: „Dragi copii bătrîni și sceptici, urmează un film atît de prost că vă rugăm să nu vă uitați!" Nu, nu merg pînă la asemenea cerințe paradisiace. Dar, aici, la Mata-Hari (iertați-mă, am o mătușă, se putea să nu am o mătușă?, căreia cu toții, de-o viață, îi spunem Mata-Hari din cauza veselei și neobositei ei curiozități) s-a întrecut „un modus in rebus", cum zic pensionarii cei mai insomniaci.

De ce? Fiindcă!

Rezistind ispitei de a face pamflet, voi alege calea la fel de bine bătută a melodramei și voi declara exact invers: eu, dacă aș fi avut un copil sub 16 ani, fată sau băiat, l-aș fi trezit din somn — dacă n-ar fi fost la disco... — și l-aș fi luat lîngă mine ca să vadă cu ochii lui această Mata-Hari cu dezmățata asta de Sylvie Kristel. Am convingerea de părinte normal, din aceia căruia Dumnezeu nu le-a dat un copil excepțional, că n-ar fi trebuit să-mi sucesc mintea pentru a-i explica imaginile elementare, lucrurile simple, les choses, la chose, cum să mai spun? Sînt ferm încredințat că ar fi știut tot ce se întîmpla acolo fără explicațiile mele. Dar aș fi avut ocazia, rară, prea puțin folosită de părinții cu abonament la Cinematecă, de a-i arăta pe viu un adevăr de bază: ca și sărutul, în cinema, „chestia" se face foarte prost, dacă e arătată așa, direct, de-a-nboulea. Într-un comentariu subțire, pe care nu mi l-ar fi luat drept livresc la ora aceea de noapte, i-aș fi șoptit că tot ce e cu amor fizic pe ecran, dacă vrea să fie bun și uman, trebuia să țină seamă de ceea ce Hitchcock a făcut în „La Nord prin Nord-Vest" cînd — precum se lăuda bătrînul, cu multă dreptate — inventase actul sexual pe ecran: Cary Grant, urmărit de tilhari prin toate trenurile, intră speriat și la întîmplare în cușeta ei, se privesc, discută, se plac din ochi la nebunie după care pac, montaj, foarfecă! și vedem locomotiva intrînd într-un lung tunel. Actul, în cinema, redat direct, în sine, cum se vede și cum se știe, nu e atît de rușinos pe cît e de urît, „și nu cunosc film pe lume, oricît de porno sau sexy, care să facă din act scenă de dragoste, cinemaul încă n-a ajuns acolo, dragul meu..." Copilul, sînt încredințat ca în bunele melodrame, ar fi sisiit și mi-ar fi cerut concis să-l las în pace, să vadă filmul. Fără a fi excepțional, copilul meu ar fi avut orgoliul de-a nu recunoaște că explicațiile mele îi sînt utile și, mai ales, că e de acord cu ele. Tăcînd deci pînă la sfîrșit, trecînd prin toate nevolniciile scenariului, prin duelurile corp la corp între femeile răsfirate pînă la briu, prin măcelurile filmate ca de ultimii începători prin toate băltoacele de situații care vroiau să scoată din Mata-Hari zisă și „Ochiul Aurorei", un suflet nevinovat găsit cu o bombă în mînă, balansat și manipulat de două servicii de spionaj care, inumane cum le știm, nu-și dădeau seama că femeia asta, zisă și Agentul H 21, nu vroia decît să se dăruie și fiecare respirație a ei făcea jocul celeilalte mari puteri, ajungînd în finalul tonic care ducea la concluzia eminentă că o spioană ajută de fapt la solidaritatea și împăcarea bărbaților — copilașul meu, repet: deloc excepțional, ar fi avut această reacție pe care contez cu ochii închiși. Ar fi avut reacția lui Jean Pierre Melville, regizorul „Samuraiului", cînd, la 14 ani, a văzut pe șest, filmul „interzis pentru copii", filmul cu gangsteri superviolenți, „Scarface": „Nu mă voi face gangster, mă voi face regizor de cinema". Copilașul meu, în adîncul nopții de 14—15.09.991, ar fi conchis: „Tată, nu mă voi face niciodată spion, mă voi dedica pînă la sfîrșitul vieții parodiei!" „Așa să te ajute Dumnezeu — l-aș fi răspuns în miezul nopții de toamnă —și, fiindcă ai fost cuminte, tăticul te va duce la Cinematecă să vezi Mata-Hari cu Greta Garbo, cu scena aceea genială de cinema, în care ea, înainte de a fi executată, își mai aranja o buclă, oglindindu-se în luciul unei săbii de ofițer. Așa ca nici să nu fii sigur că pe lumea asta totu-i parodie!"

Și ne-am fi așezat bine în fotolii, la două de noapte, să ne uităm la Campionatele alea mondiale ale unui sport în care tinerii la 18 ani sînt deja bătrîni și terminați. ■

Invitatul nostru, Cristian Munteanu (II)

— Deci, continuăm de unde ne-am oprit săptămîna trecută. Politica repertoriului radiofonic față în față cu politicul.

— Nu trebuie, în nici un caz, să repetăm greșelile anilor „de aur", adică să cădem, de această dată lucizi, din nou în capcană. Adică să deschidem iar părțile operelor doctrinare indiferent de valoarea lor artistică. Să spunem NU lui Henri de Montherlant și DA lui Joseph Brodsky, exclusiv din rațiuni extra-literare. Personal, cred că e nevoie și de unul și de celălalt în repertoriu. Valoarea contează și a absolutiza un termen al ecuației înseamnă, nu-i așa, a ne adînci într-o formă nouă (cu atît mai primejdioasă) de dogmatism.

— Și acest repertoriu, cui se adresează?

— Tuturor tinerilor (care n-au îmbătrînit la 18 ani) și tuturor bătrînilor (care au rămas tineri la 80 de ani). Ar trebui să avem „pilule" speciale și pentru sceptici, negativiști, inadaptabili, introvertiți, extrovertiți, apolinici, dionisiaci etc. Deși, bănuiesc, e inutil să adaug că cel ce alcătuiește un repertoriu (în cazul de față, întreaga redacție), ca și cel ce scrie o carte sau regizează un spectacol, vrea, în primul rînd, să se exprime pe sine. Deci, ascultați-ne și aflați totul despre noi.

— În aceste savante studiouri de înregistrare nu vă simțiți cam singuri?

— Cum adică? Un teatru cu milioane de ascultători poate fi singur? Un teatru la care vin cu plăcere cei mai de seamă actori poate fi singur? În plus, a existat totdeauna un trainic lanț de legătură între teatrul radiofonic și direcțiile generale de dezvoltare ale mișcării teatrale românești. Mai exact, sîntem integrați acestei mișcări, urmîndu-i atît momentele de impuls revigorator cît și pe cele de stagnare. Cu o precizare. Dacă în teatru („de scîndură"), cu toate servituțile și opreliștile în lunga perioadă de „somn al rațiunii", cîteva personalități regizorale (și nu puține) au îndrăznit să spargă învelișul realismului plat și să tindă în montările lor spre zone artistice înalte, la radio, absolutizarea a două false criterii și anume accesibilitatea (rudimentar înțeleasă) și transformarea spectacolului teatral în simplu factor de propagandă ideologică, la radio, deci, exprimarea regizorală a fost deturnată spre șablon, descriere, ilustrare. Spre tautologic. Mai ales dacă ne gîndim că domeniul nostru de activitate este un teatru eminamente de sugestie, unde invenția regizorală trebuie să se situeze permanent în prim plan într-o vizualizarea imaginii sonore și adîncirea simbolurilor.

— Și totuși...

— Sigur, sigur. Ar fi nedrept să condamnăm în bloc tot ce am făcut. Cred că fiecare dintre noi a semnat și spectacole „de autor", împingînd mai departe, pe un nou făgaș, arta regizorală la radio. Dar inconstanța și inconsecvența eforturilor și faptul că o sumedenie de texte ne trăgeau înapoi au dus la oscilări nedorite și cedări, în fond, inacceptabile. Chiar dacă ne căutam și ne găseam motive obiective, între care numărul mare de montări, căci, nu știu dacă știți, într-o perioadă ajunsesem la „sublima" performanță ca un regizor să înregistreze 30 de piese într-o stagiune! Ei bine, am subliniat acest aspect pentru că cred că aici se află nodul gordian care trebuie tăiat pentru a înnobila activitatea noastră viitoare.

— Atunci viitorul, cum va arăta el?

— Viitorul a început ieri. În 1990, dar și în 1991, teatrul radiofonic a fost un „pilot de încercare" în ceea ce privește repertoriul, cel puțin așa a apreciat opinia publică, presa, specialiștii UNITER. Trebuie să fim, însă, mai parcimonioși cu aprecierile vizînd realizarea artistică a spectacolelor, deși „virfuri" au existat. Și nu puține. Pentru a impulsiona efortul creator din interior (adică din radio) și pentru a oferi ascultătorilor o paletă mai largă de lecturi regizorale, am hotărît să invităm cît mai multe capete de afiș din topul regizorilor de teatru dar și tineri creatori care să-și spună punctul de vedere. Pînă acum, rezultatele s-au dovedit mai mult decît încurajatoare. Încrucișarea de spadă dintre regizorii noștri și colegii de meserie s-a dovedit benefică și sperăm ca acest lucru să fie recunoscut și de ascultători.

— Dar viitorul, insist?

— Pînă la sfîrșitul anului: *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga, *Iona* de Marin Sorescu (regizorul Andrei Șerban se reîntîlnește cu George Constantin), *Bătrîna doamnă și fluturele*, piesă inedită de N. Breban, piese de Ion Băieșu, D. R. Popescu, Iosif Naghiu, lansarea ciclului *Teatru document* cuprinzînd *Procesul Ioanei D'Arc* de Cristian V. Popescu, *Procesul lui Iuliu Maniu, Cazul Gheorghe Ursu*. În plus, *Îngerul a vestit-o pe Maria* de Paul Claudel, *3 mistere* de Șt. Nenițescu. Și, Doamne, cîte mai sînt!

— Vă mulțumesc.

A consemnat

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

E rîndul legii

MĂRTURIILE din **Memorialul Durerii**, ale foștilor deținuți politici reprezintă — am convingerea — un element esențial în procesul de purificare morală a societății românești. Cei care știu ce s-a întîmplat de fapt în închisorile comuniste, în ce a constat „reeducarea" adversarilor politici ai regimului, într-un cuvînt, care au fost adevăratele mijloace prin care comunismul a cîștigat și și-a păstrat puterea în România, au ajuns, în sfîrșit, să spună asta la televiziune, la o oră potrivită cu importanța acestor mărturii.

Efectul e aproape fulgerător și el a scăzut masiv audiența de care se bucurau cei care mai vorbesc de părțile bune ale comunismului de la noi din țară.

E de înțeles că omul de rînd (care n-a avut pe ce căi să afle cum a cîștigat P.C.R.-ul puterea politică în România și ale cărui posibilități de informare au depins de mass-media regimului) putea crede, pînă nu demult, că acest partid are măcar o parte din meritele pe care și le atribuia. Spre deosebire de legionari, care au întrebuințat pe față teroarea și care au teoretizat, tot pe față, folosirea violenței ca metodă de a se impune la putere, comuniștii întorși de la Moscova și foștii ilegaliști rămași în țară s-au străduit să salveze aparențele. Au legiferat teroarea, emițînd legi cu ajutorul cărora se puteau debarasa de adversarii politici și, în paralel cu interzicerea presei independente, au început marea campanie de dezinformare a opiniei publice. Începînd cu trecutul cel mai apropiat, ne-au falsificat istoria. Reprezentanții de frunte ai partidelor istorice au fost condamnați pentru trădarea intereselor naționale și exterminați în închisori, în timp ce în **Scînteia** li se fabricau vini imaginare. Studenții închiși la Pitești erau torturați cu sălbăticie, iar opiniei publice i se vorbea despre „umanismul" noii orînduiri, care se ocupa de reeducarea tineretului. În același fel au fost prezentate Canalul și celelalte lagăre de muncă silnică unde adversarii politici ai regimului erau trimiși spre exterminare.

Într-o perioadă dată, numărul liderilor de opinie și al oamenilor care au pînă la capăt tăria convingerilor lor, al celor care nu se tem să spună adevărul, indiferent de împrejurări, e — din păcate — limitat. Ei reprezintă conștiința vie a unui popor și ei au făcut obiectul arestărilor, în România. Indiferent de îndeletnicirea lor, indiferent de originea lor socială.

Comunismul a luat puterea, la noi, prin teroare și falsificare sfruntată și a păstrat-o prin întreținerea falsificării și cultivînd suspiciunea și amenințarea cu teroarea. Mărturia ofițerului torturat la Gherla cuprinde descrierea ambelor perioade. În închisoare, s-a încercat distrugerea lui (o dovedesc numele celor uciși rămase în memoria supraviețuitorilor, dar cîți vor fi fiind cei uitați? !), alții, pe care tortura i-a împins să intre în rîndul torționarilor, au fost distruși moral. Eliberat de la Gherla, a fost urmărit în continuare, pentru a păstra tăcerea. De altfel, acest sentiment al supravegherii l-am avut mulți dintre noi, iar listele de informatori ai securității publicate în ultima vreme sînt o probă cît de întemeiată era suspiciunea. Numai că, să fie limpede, cînd culpabilizarea tinde să se generalizeze ea încetează să mai funcționeze ca atare. Comunismul a început prin a născoci vinovății și a provoca un proces de complicitate, în și prin teroare. În momentul cînd a încercat să devină un regim respectabil, simulînd cîteva dintre principiile democrației, dar, mai ales, ieșind din izolarea primilor ani, a pierdut controlul asupra generațiilor noi.

Cei care vorbesc despre un cancer al vinovăției în societatea românească ignoră, de fapt, această capacitate de regenerare a societății. Acel refren al vinovăției și al culpabilizării generale vine fie din neînțelegere fie pentru a da prilejul celor cu adevărat vinovați să scape basma curată.

Care e vinovăția deținuților politici de pildă? Care e vinovăția omului de rînd înșelat de aparatul de propagandă? Vinovați sînt cei care au impus acest sistem în România prin teroare și crimă. Vinovăția acestora, dincolo de imensul prejudiciu moral adus țării și de toate celelalte pagube ale căror efecte le simțim acum, cu toții, trebuie pusă pe balanța justiției.

Cît despre celălalt refren, cel referitor la neștiință, de acum înainte nu-l mai pot întrebuința decît cei care **nu vor** să știe ce s-a întîmplat.

Memorialul Durerii, acest document răscolitor, s-ar cuveni să pună capăt confuziei morale din țara noastră. Cei care au crezut că puterea le îngăduie orice (vezi cuvintele lui Nikolski: „Cine a știut, duduie, că va veni decembrie '89?") trebuie aduși în fața legii. Altfel se va acredita ideea că în România e permis orice, ceea ce ne-ar putea duce la disoluție.

Cristian Teodorescu

NUNTA

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cîte v-ați oprit?
4. Cîte s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar"? Le-ați publicat?
7. Acest an editorial este mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?

CASA EDITORIALĂ MOLDOVA, IAȘI
DIRECTOR: AUREL ȘTEFANACHI
REDACTOR ȘEF: NICOLAE PANAITE

1—6. CASA Editorială MOLDOVA a fost fondată în aprilie 1990. Activitatea ei se derulează pe două planuri: editarea unei reviste de cultură de 48—80 de pagini și editarea de cărți. Editura are un profil enciclopedic, există mai multe colecții: de istorie, de memorialistică, de proză, de poezie, etc. Pînă în momentul de față s-a publicat un număr de 17 volume: Klabund, **Istoria familiei Borgia**; Mircea Eliade, **Cosmologie și alchimie babiloniană**; Maria, Regina României, **Povestea vieții mele** (vol. I, II); Mihai Ursachi, **Zidirea și alte povestiri**; Franz Kafka, **Colonia penitenciară**; Gheorghe Buzatu, **România cu și fără Antonescu**; Ion Antonescu, **Românii, originea, trecutul și sacrificiile lor**; Luca Pițu, **Naveta esențială**; Aurel Ștefanachi, **Hierofanie**; Flaubert, **Madame Bovary**; John Galsworthy, **Floarea înțunecată**; Alexandre Dumas, **La picioarele eșafodului**; Rachilde, **Domnul Venus**; Stendhal, **Armance**; Pierre Louys, **Afrodita.**

Pentru anul 1991 ne propunem editarea unui număr de 40 de cărți. Singura „cenzură" este cea care are în vedere criteriul valoric. În ceea ce privește „cărțile de sertar", putem spune că ele au existat și editura le-a publicat. Astfel Gheorghe Buzatu — **România cu și fără Antonescu**, Luca Pițu — **Naveta esențială**, Ion Antonescu — **Românii, originea, trecutul...** și Maria, Regina României — **Povestea vieții mele** sînt cărți care nu ar fi putut vedea lumina tiparului în perioada dictaturii.

7. Din punctul de vedere al Editurii MOLDOVA, anul acesta a fost și va fi, desigur, mai bun decît 1990. Am repurtat deja un succes editorial la Salonul internațional de la Paris cu două cărți: Mircea Eliade — **Cosmologie și alchimie babiloniană** și Gheorghe Buzatu — **România cu și fără Antonescu.** Participăm, și la Salonul de carte de la Madrid, cu un număr de 7 cărți.

8. Prețul cărților va fi adaptat în funcție de fluctuațiile prețurilor hîrtiei și a manoperei tipografice.

EDITURA ELF, București
DIRECTOR: DORIN STANCIU

1—8. Editura ELF a fost înființată în luna iulie a acestui an. În ideea noastră producția de carte va fi structurată pe cîteva colecții importante, pe lîngă care rămîne constant în atenție scriitorul debutant. Nu ne propunem reeditări, doar — dacă va fi posibil — traduceri ale unor cărți de ultimă oră apărute în străinătate și care prezintă interes pentru cititorul român. „Specialitatea" noastră va fi cartea de jurnalistică. Inițiem de altfel această colecție cu un prim volum al lucrării **Punct și de la capăt** de Ion Cristoiu. După toate probabilitățile volumul se va afla în librării la sfîrșitul lunii octombrie. Sperăm ca o dată cu cartea domnului Ion Cristoiu să putem lansa și volumul de debut al scriitoarei Dana Maria Manu, **Acting in.**

Există în proiect (în stadiu de culegere și paginare), deși serios amenințate de evoluția aberantă a prețurilor, un manual de germană și un manual

de engleză adresate copiilor. Am fi vrut ca în fiecare an să oferim 3—4 cărți micilor cititori. Ideile bune nu lipsesc și nici autorii talentați. Ar fi timpul să schimbăm culoarea copilăriei în țara asta. Dar aici, ca și la cartea de critică literară, ca și la cărțile debutanților, în fond ca la tot ce se cheamă tipăritură, intervine cea mai drastică cenzură — singura rămasă, alături de gustul editorului — prețul hîrtiei, al manoperei tipografice, adaosul comercial, proasta organizare și funcționare a sistemului de difuzare a cărții.

Literatură de sertar... Am primit un manuscris care ar putea fi astfel încadrat. Este un jurnal ținut din 1979 pînă în 1989 de Ioan Erhan (ziarist la **Scînteia**).

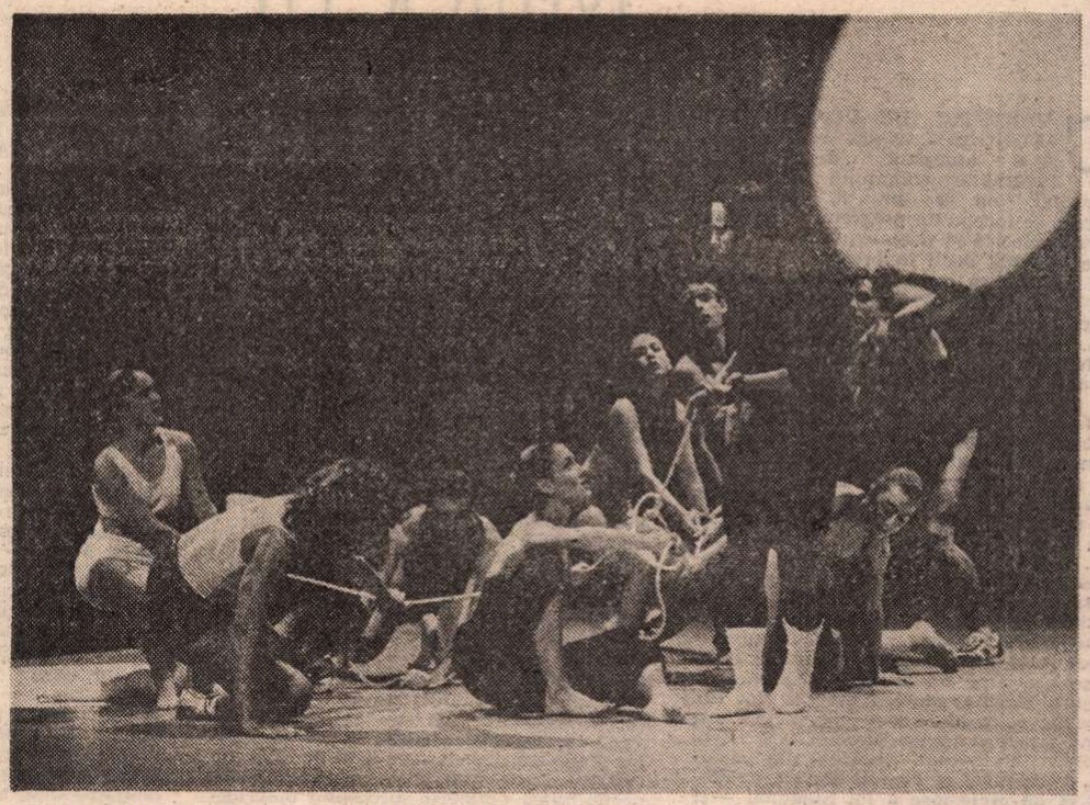
Dacă prețurile nu ne vor birui, dacă spațiu tipografic va fi (căci dacă tipografie nu e — nimic nu e), intenționăm să acordăm un premiu anual pentru cea mai bună carte de jurnalistică și, de ce nu, o bursă prin Federația Internațională de Jurnalistică.

Piesa anului 1990

● Uniunea Teatrală din România (UNITER) a organizat, conform unei prevederi din Statutul său, Concursul pentru „Piesa anului", deschis dramaturgilor români. Au fost depuse la concurs 107 piese. Juriul, format din: Ion Cocora, Val Condurache, Mircea Ghițulescu, Florica Ichim, Miruna Ionescu, Victor Parhon, Marian Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru, a selecționat zece lucrări. În urma ultimului tur de scrutin a fost declarată drept „Piesa anului 1990" **Angajare de clovn** de Matei Vișniec. Celelalte nouă lucrări sînt recomandate teatrelor, avînd în vedere interesul manifestat de mai multe instituții teatrale față de rezultatele Concursului.

UNITER va sprijini punerea în scenă la un teatru bucureștean a lucrării premiate.

Anunțăm cu acest prilej deschiderea ediției 1991 a Concursului. Lucrările — inedite — pot fi depuse la sediul UNITER, Strada George Enescu (fostă Cosmonauților) nr. 2—4, București, sector 1 cod 70.141, telefon 15.36.36, pînă la data de 1 februarie 1992. Fiecare autor poate concura cu o singură lucrare care nu a fost introdusă în circuitul teatral.



■ **TURNEU.** Datorită Agenției Interart-Globus Timișoara, director Nicoleta Onofrei, vineri, 20 septembrie, va sosi în țară, după o absență de treizeci de ani, balerinul și coregraful Gelu Barbu, întemeietorul și conducătorul **Companiei de danza de Canarias Gelu Barbu** împreună cu pianistul spaniol **Pedro Espinosa.** Spectacolele vor avea loc la Timișoara 22.IX. (Operă), Lugoj 23.IX. (Casa de cultură a sindicatelor), București 26.IX. La Timișoara și Lugoj se vor dezveli plăci comemorative pe străzile care vor purta numele compozitorului și dirijorului Filaret Barbu, în prezența oficialităților locale și a fiului lui Filaret Barbu — Gelu Barbu. Spectacolul de la București va avea loc în sala Rapsodia Română, str. Lipscani 53, la 26 sept. orele 19. În program: **Yo Love Beckett**, (muzica M. Gausse), **Narration-Ecrano** (muzica Anatol Vieru), **Iguaya** (muzica J. J. Falcon Sanabria), coregrafiile de Gelu Barbu. Turneul are loc sub egida Guvernului din Insulele Canare și este sponsorizat de Uniteh, Magnet Muzic Shop, Netola Imperial, Ju-Mar, toate din Timișoara. (În imagine scenă din **Yo Love Beckett**).

În librării

● **Mihail Sadoveanu — OPERE. Vol. VI.** Ediția critică îngrijită de Cornel Simionescu reunește acum **O istorie de demult, Duduia Margareta, Oameni și locuri. (Editura Minerva, București, 478 p., 130 lei).**

● **Nicolae Iorga — CORESPONDENȚĂ.** Vol. III. Ediție în seria „Documente literare", note și indici de Ecaterina Vaum. **(Editura Minerva, București, 424 p., 98 lei).**

● **Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE, vol. I—III.** Eseu despre romanul românesc, ediția a II-a. **(Editura Eminescu, București, 876 p., 294 lei).**

● **Ion Horea — CUMPENE.** Poezii. **(Editura Albatros, București, 119 p., 45 lei).**

● **Pericle Martinescu — ADOLESCENȚII DE LA BRAȘOV.** Roman, ediția a doua. **(Editura Callisto, 202 p., 55 lei).**

● **Lucian P. Petrescu — ANOTIMPUL ÎNDRĂGOSTIT.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, București, 232 p., 57 lei).**

● **Daniela Ștefănescu — COMPOZIȚIE LA PATRU MÎINI.** Roman. **(Asociația Prietenii cărții, București, 228 p., 85 lei).**

Literatura rezistenței antitotalitare

● Luni 16 sept. a.c., la Palatul Culturii din Ploiești agenția **Libris** de difuzare a cărții și Editura Albatros au organizat lansarea volumelor **Întuneric la amiază** de Arthur Koestler (trad. Sanda Aronescu și Radu Săndulescu) și **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de Ion Ioanid. În deschidere, cele două noi apariții și activitatea Editurii Albatros au fost prezentate de Georgeta Dimisianu, redactor șef al editurii. Despre semnificația literaturii consacrate închisorilor comuniste au vorbit scriitorii Nicolae Manolescu, Octavian Paler, George Pruteanu și pictorul Sorin Dumitrescu. În continuare, în prezența unui public numeros, s-a desfășurat un simpozion cu tema **Literatura rezistenței antitotalitare.** Au luat parte: Sorin Dumitrescu, Bedros Horasangian, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, George Pruteanu, Alex. Ștefănescu, Doina Uricariu.

TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Soc. Partipress S.R.L. — Constanța, președinte: **I. Mateescu.** Toneta de plajă **Mamaia**; librar: **Maria Drăghici**, 25.07—25.08.1991)

1. Robert Thomas — **Capcana** (Ed. Sfinx, 59 lei) — 600 ex.
2. Pitigrilli — **Centura de castitate** (Ed. Meridian, 50 lei) — 550 ex.
3. Ianis Miltiade — **Cioburi de vis** (Ed. Cristian, 31 lei) — 500 ex.
4. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 420 ex.
5. J.W. Stesso — **Riposta** (Ed. Iris, 125 lei) — 400 ex.
6. Eduard Schure — **Marii inițiați** (Ed. Universitaria, 36 lei) — 380 ex.
7. M. Eminescu — **Poezii** (Ed. Facla, 73 lei) — 320 ex.
8. Adrian Chimirel — **Secrete chinezești** (Ed. C.V. & V., 35 lei) — 280 ex.
9. Sigmund Freud — **Angoasa** (Ed. Universitaria, 45 lei) — 200 ex.
10. Rabindranath Tagore — **Povestiri** (Ed. Stress, 42 lei) — 150 ex.

● La Sala Palatului se va desfășura între 21 și 26 septembrie un festival de film organizat de dl. Mihai Hristu, președinte al unei **Fundații** pentru sprijinirea tinerilor cineaști care se ocupă, printre altele, și de difuzarea filmului românesc în Germania în cadrul firmei JSP—TELEFILM din Köln. Vor putea fi vizionate: **Europa** (Danemarca, 1990, regia Lars von Trier, cu Barbara Sukova și Jean-Marc Barr — în imaginea noastră, la 21 septembrie), **Dispariția** (Olanda, 1990, regia George Sluizer, 22 septembrie), **Serile** (Olanda, 1990, regia Rudolf van den Berg, 24 septembrie), **37,2° Dimineața** (coproducție Franța—Olanda, 1990, regia Jean Jacques Beineix, 25 septembrie), **Ecouri dintr-un imperiu sumbru** (Germania, 1991, regia Werner Herzog, 26 septembrie).

Mijlocul

CVARTETUL DE COARDE DIN MANNHEIM, cîntă cu plăcere și o aparentă „deconectare“, favorabile climatului destins al **Ciocîrliei, op. 64 nr. 5,** de Haydn cu care se începe un program de substanțialitate clasică și premoniții moderne, altfel ordonat decît în broșura Festivalului, ceea ce se cuvenea anunțat - măcar oral - dat fiind că întotdeauna trebuie presupus că în sală nu se află numai inițiați. Este adevărat că într-o după amiază de luni nu fac, îndeobște, deplasarea pînă la sala Radio-ului decît pasionații genului, dar totuși se cuvine să fim politicoși în toate împrejurările... Alfred Oppelcz, Claudia Hohorst, Niklas Schwarz, Armin Fromm sînt patru tineri germani care fac muzică împreună în climatul acelei **Gebrauchsmusik** devenită hrănitoare pentru un popor care suge respectul pentru arta sunetelor dimpreună cu laptele mamei. Totuși, principiul „primașului“ domină în execuție — nu numai datorită calității excepționale a violonistului dintîi ci și pentru că așa spune tradiția închegării repertoriale a tezaurului cameral, mai înainte ca muzicieni savanți să se preocupe de distilări evoluate ale aliajului timbral omogenizat rezultat din colocviul celor patru instrumente. Au fost formulate de timpuriu caracterizări foarte sugestive ale rolului fiecăruia din parteneri, ca de pildă în **Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase** a lui Stendhal — și numai rigorile spațiului mă împiedică să vă citez din frazele dedicate cîntării în cvartet care, cînd vine vorba de Haydn, este caracterizată drept „conversația a patru persoane amabile“. Nu știu de ce, îmi place elaborarea sofisticată dar și stilul mai cordial instaurat de **mannheimezi.** Așa că nu sînt dispus să văd, în Haydn și Mozart **(KV 421 in re minor)** că „se putea și mai bine“, în schimb sînt sigur că în Alban Berg — **op.3** care azi **nu mai sperie pe nimeni** — și mai ales în Debussy — partea a III-a din **Cvartetul în sol minor** — nici **nu trebuie** mai bine...

FILARMONICA „BANATUL“ din Timișoara, ocrotită din loje de Remus Georgescu, care tresaltă și **compătimește** cu fiecare acord, dar condusă pe podiumul sălii Ateneului de Peter Oschanitzky, aflat în cea mai comunicativă formă pe care i-am cunoscut-o, își începe concertul, după un preaviz de grevă generală, cu o **găselniță** inspirată — **Concertul pentru percuție și orchestră** de André Jolivet. Adrian Rațiu, care „în tot“, îmi amintește că Jolivet a fost singurul discipol francez al lui Edgar Varèse, ceea ce ar explica deliciile aflate de compozitor în utilizarea percuției. Minuite de Torino Tudorache — un tînăr maestru al domeniului, care numai aparent este și puțin **poseur** complăcîndu-se în rolul de vedetă însă se dovedește de o eficiență fără cusur — numeroasele componente ale familiei acesteia de instrumente ne produc o plăcere indicibilă, lăsînd în urmă posibilele reproșuri de inclinație prea sensibilă către pitoresc și exotism făcute astăzi autorului (de altfel prea tîrziu, că tot nu mai are cum, bietul, să se corecteze). Lirism de vibrafon, obsesii ritmice, ecouri de jazz, identificarea polivalentului saxofonist Emil Șein în rîndurile orchestrei, totul contribuie ca momentul Jolivet să facă încîntarea asistenței și — de ce să nu o mărturisesc — și a criticului mai jos semnat. Torino Tudorache ne mai dă și un bis, semnat Serebrier (mi se pare sud-american), după care lasă loc încrîncenărilor impresionante ale lui Ceaikovski, reprezentat prin **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta“**, pentru mulți anti-romantici considerată cea mai „comestibilă“ pagină a maestrului rus. Ce mai încoace-încolo, sîntem în preajma unei capodopere, slujită din plin de dirijor și orchestranți.

În partea a doua apare o cunoștință mai veche, pianistul american Hao Huang (Statele Unite sînt făcute și din chinezi, mai ales ca acesta, născut și crescut acolo) care, cu toate că e doctor în muzicologie cu specialitatea axată pe ce s-a scris mai reprezentativ în **lumea nouă** pentru clavir, ne cîntă **Concertul nr. 4** de Beethoven. Foarte curgător și bărbătește de altfel, nu se cațără toată lumea spre luminile duhului... Hao Huang se dovedește un pianist **de nădejde,** care ne amintește că este american și prin invesmîntări ale cîntecului **Yankee Doodle** semnate de compozitorul Gottschalk, născut la New Orleans și devenit elevul lui Berlioz.

JEAN-FRANÇOIS ANTONIOLI, un elvețian blond, manierat și civilizat, devine, treptat dar sigur, unul din cei mai **demni de ascultat** pianiști ai actualității. Știm că discurile sale cu lucrările creatorului compatriot Frank Martin și apoi cu **Preludiile** de Debussy au fost remarcate, însă acum ne-a dovedit că un recital public la Ateneu poate fi pasionant și revelator de la primul la ultimul sunet, ceea ce este poate și mai greu, dat fiind că aici nu mai încap reluări sau corecturi „în bandă“. Antonioli este unul din acei artiști care reunesc cultura și finețea cu un apel direct (chiar dacă favorizat de sensibilitatea și apetitul estetic al ascultătorului) către public, scutit de **trucurile** virtuozului de duzină. Valorificarea resurselor instrumentului (noile **Kawai**-uri și-au dovedit acum, din plin, în săli adecvate, calitatea) se face cumpănit, diferențiat, în nuanțe dictate totdeauna de solicitările stilistice și emoționale ale textului. Mozart — **Sonata în la minor, KV 310** — a apărut **mozartian** chiar în textele sale de o vehemență lăuntrică pronunțată iar George Enescu (ceea ce pentru noi, în momentul de față pare și mai important) un creator original fără ostentație, înnoitor fără să țină neapărat, în **Choral** și **Carillon nocturne,** piese sortite să **facă carieră** abia de cîțiva ani încoace. Antonioli ocolește asprimile armonice,le face savuroase și le dă spațiu, perspectivă, arătînd că se pot găsi mai multe unghiuri din care același peisaj fiind contemplat își modifică sensul. În fine, Liszt — **Ani de pelerinaj, Italia** — cercetat cu dragoste și adîncime, drept exeget al lui Petrarca și Dante, ne face să privim din nou cu atenție la ipostazele artistului romantic depărtat, în paginile lui esențiale, de vuietul exterior al spectacolului pianistic. O seară Antonioli îți pune în mișcare resorturile interioare cele mai de preț!

AL DOILEA CONCERT al orchestrei „Flarmonicii Banatul“ ne dă prilejul să facem economie de spațiu grafic, dat fiind că diagnosticul poate fi concis. Carlos Paita se dovedește a aparține tipului dirijorului ce pune mai presus de orice posibilitatea obținerii succesului determinat de impresionarea auditoriului nu prea avizat dar reacționînd prompt la tempi **iuți,** la gesturi autoritare (dar fără acoperire lăuntrică), la schițarea tabloului sonor prin simplificarea planurilor, prin neglijarea gamei complete de culori, prin ignorarea nuanțelor sufletești. Solista, Lenuța (nu Liliana ?) Ciulei-Atanasiu, este și ea înclinată spre un Ceaikovski **barba-rade,** anti-sentimental și cu eliminarea sub-textelor melodice, mai ales în prima parte a **Concertului în re major.** Din fericire, sunetul viorii ei este permanent viu și penetrant, iar mișcarea lentă aduce la normal **greutatea specifică** a cantabilității autorului. **Sonata-baladă** de Ysaye este și ea tratată fără multe menajamente, mai mult ca piesă de **show** violonistic decît ca **dedicată lui Enescu,** cum este de fapt. Totuși, ne-a plăcut solista noastră tot așa după cum sîntem seduși de vocea frumoasă a unei cîntărețe....

AMSTERDAM LOEKI STARDUST QUARTET este o denumire poate greu de pronunțat pentru noi dar incitător **de ascultat** dat fiind că desemnează un ansamblu olandez care utilizează instrumente din familia **Blockflöte** cu o desăvîrșire care aproape desființează comentariul. Cei patru flăcăi ating o puritate de vis în restituirea comorilor polifonice ale Renașterii italiene sau franceze, îmbinînd glasurile diafane și nevinovate ale flautelor de toate mărimile, **de la chiștoc pînă la copac,** cu o știință și o îndemînare dezarmante. Programul tipărit arată ca o lecție de istorie a muzicii, în afară de faptul că se sar etapele cu o dezinvoltură **fără drept de apel.** De la Luca Marenzio, Frescobaldi, Boismortier, Sweelinck (ultimul aparținînd școlii flamande) și chiar marele Johann Sebastian Bach, sîntem transportați în vremea noastră, cu pagini olandeze (Chiel Meyering) hazoase sau învecinînd tehnologia (Franz Geyser **→ Instalaties).** B neînțeles că după felurite **Canzone** italienești sîntem și mai avizi de mirajul vivaldian, oferit la sfîrșit odată cu frumusețile **Concertului în re major.** De aci și pînă la elasticitatea **jazzistică** a lui Charly Parker pare a fi numai un pas, parcurs de minunații **pincent-sans-rire** olandezi (Karel Van Steenhoven, Daniel Brüggen, Bertho Driever, Paul Leehouts) fără să clipească. Tot așa după cum ironizează, în „bis“ pe sentimentalii care se topesc la Für Elise...

FILARMONICA DIN CHIȘINĂU ne-a făcut să ne pară bine că am ascultat-o în cadrul „Festivalului Enescu“, nu atît din considerente sentimentale, cît artistice. Adică, versiunea **Simfoniei I** de Brahms putea fi programată cu cinste în orice sală europeană. Asta pentru că instrumeniștii (și instrumenistele — sînt multe femei în formație) se dovedesc de calitate admirabilă, cît și pentru că dirijorul Dumitru Goia are **ținută,** nu supraliciteză, nu gesticulează steril, ci obține rezultate serioase și sobre cu mijloace economice și cumpănit filtrate. Edificiul sonor a avut grandoare și a fost gradat cu simț al mersului spre culminație fără să se exploateze exagerat amănuntele savurate de masa melomanilor. Marin Cazacu s-a dovedit din nou violoncelistul de calitate pe care îl știm de ani de zile,slujind **Simfonia concertantă, op. 8** de Enescu într-o manieră devotată și atractivă, cu ilustrarea etapei de acumulări stilistice (clasico-romantice) pe care avea să se fundamenteze viitoarea independență creatoare a muzicienilor omagiat în aceste zile. În fine, **Simfonia a II-a** a compozitorului Ghenadie Ciobanu ne-a permis să începem a cunoaște preocupările creatoare ale muzicienilor moldoveni, sprijiniți pe sevele folclorice dar năzuind — prin școală și vocație — către integrarea în rîndul valorilor originale. Ne bucurăm că dirijorul nostru Ovidiu Bălan contribuie și el la afirmarea actuală a Filarmonicii din Chișinău, cu care a concertat, colaborînd și cu emeritul **chopinist** Naum Starkman.

MUZICA VEACULUI NOSTRU — și în majoritate cea a timpului de față a fost onorată, vinerea trecută, de o după-amiază de la Ateneu, a ansamblului **Archaeus** dirijat de Liviu Dănceanu și de o seară oferită în studioul de concerte al Radiodifuziunii de către Orchestra de cameră aflată sub conducerea lui Ludovic Bacs, care optează totdeauna pentru programe inedite sau rar abordate. Despre **Archaeus** se poate spune că s-a dedicat de cîtăva vreme, întemeiat pe forța instrumentală și pe comprehensiunea membrilor lui, împrietenirii auditoriului bucureștean — îmbogățit prin adeziunea celui din importante centre culturale europene — cu producțiunile de ultimă oră (sau aproape) ale multor compozitori, de la noi și de peste tot locul. Așa a fost și de data aceasta, parcimonia de idei din **Clapping Music** — un **continuum** de percuție ridîcat spre intensități de apogeu, alternînd benefic cu umorul ușor sardonic din **Îndeletnicirile mele,** piesă de teatru vocal-instrumental de Sorin Vulcu, eficient adusă pe podium de un interpret inteligent și coleg într-o compoziție — Cristian-Alexandru Petrescu. Am parcurs apoi, împreună cu Călin Ioachimescu, creator cercetat permanent de demonul lărgirii domeniului cunoașterii sonore, cu soția și tălmăcitoarea sa Anca Vartolomei, teritoriul aspru al **Celli-phoniei.** Am reîntîlnit preocupările de stil din urmă cu ani ale lui Ștefan Niculescu prin **Sincronie I,** cu fire sonore contopite, apoi distincte și în cele din urmă reunite, pentru a saluta individualitatea recognoscibilă a lui Costin Miereanu **(Distance zero)** care ne antrenează de la început, utilizînd clarinetul și percuția, într-un teatru sau un circ muzical unde impulsurile fanteziei și tehnicii sonore se depărtează continuu și conștient de ariditate. În cele din urmă, aflăm năzuința lui Liviu Dănceanu, identificată prin denumirea de **Palimpsest,** de a greva idei noi pe străfunduri vechi, definînd de fapt dualitatea muzicianului ce a asimilat cultura tradițională de a o uita — în favoarea cîmpurilor noi de investigație și experiență.

Retrăim apoi gînduri și stări psihice apropiate — totuși diferențiate de alt mediu sonor — în concertul de la Radio, al Orchestrei de cameră dirijate de Ludovic Bacs, inaugurat de omagiul adresat lui Enescu și Bartók de către Ștefan Niculescu. Riuri ce curg împreună creează după un răstimp **delte** de sunete pentru a se restrînge în cele din urmă spre o matcă purificată, unificată. Același principiu generează în **Sincronie II** o muzică ce ni se pare mai bogată nu numai sonor dar și prin răsunetul în sensibilități. Apoi, salutăm cu bucurie o prezență pianistică devotată contemporaneității, pe Alexandru Hrisanide, care retrasează, cu acuitate și mobilitate exemplare, traseul descris de **Oiseaux exotiques** ale lui Olivier Messiaen. Nu ne putem imagina capcanele lucrării trecute cu asemenea suverană siguranță și naturalețe, de către un simplu slujitor al clavirului, care nu a frecventat și templul muzicii noi. Exactitate, severitate în respectul textului și putere de sugestie, imaginație și culoare — toate se reunesc în contribuția lui Hrisanide, însoțit de un ansamblu de suflători. În „bis“, un comentariu prelucrat personal de compozitorul interpret, pe marginea unui cîntec spiritual american.

Cînd l-am întrebat pe Anatol Vieru ce ar putea să-mi spună despre noua sa lucrare — **Memorial** — mi-a răspuns că cel mai bine este să ascult piesa, fără altă adăugire. Așa am și făcut și m-am lăsat pătruns de atmosfera de sobrietate și durere, de jalea și protestul conținute în muzica aceasta, cu evidentă relatare la ceea ce am trăit și am simțit în clipele de cotitură a istoriei. Este un posibil — și intens simțit, în orice caz — comentariu la jertfe și trăiri ce-și află ecou în experiența oricui. Deci, fără comentarii...

L-am aflat și pe Bartók, cel coleg și atît de prețuit de Enescu însuși, care îl invita să prezideze ședințele de hotărîre a premiilor decernate compozitorilor merituoși. **Muzica pentru coarde, percuție și celestă** apare tot atît de plină de seve tragice și încordate după cum o știam, lăsîndu-ne totuși să aspirăm la o redare mai completă sonor, mai intensă și deci mai impresionantă.

VALENTIN GHEORGHIU și GILBERT VARGA au fost capetele de afiș ale unei întîlniri — în fine cu alură de eveniment cultural — a însetaților de elevație muzicală de la Ateneu cu ansamblul simfonic al locului, orchestra Filarmonicii „George Enescu“. În primul rînd ne-am bucurat că Valentin, cu statura de artist internațional al pianului recunoscută și onorată pretutindeni și accedînd în timpul din urmă la o nouă putere de penetrare a cîntului său — mai comunicativ și mai apropiat decît niciodată — a revenit la o dragoste mai din tinerețe, **Rapsodia pe o temă de Paganini** a lui Serghei Rahmaninov, printre interpreții de **afinitate electivă** ai căreia se numără de mult. Acum, ne-am bucurat de această reluare cu semnificație de premieră, care a pus în joc un ansamblu de mijloace expresive și instrumentale de zile mari. Varietatea inflexiunilor originate de partitură a descris un arc expresiv complet — de la scandarea oțelită și acuitatea **staccatelor** (ca în una din **variațiunile** de apogeu) la căutarea afundă a sonorităților prelungi potrivită temei **dies irae** dominant în țesătura lucrării, de la brio-ul individualist la topirea comună a sonorităților părții solistice cu cea orchestrală.

SINAIA – VILA LUMINIȚA
Desen de **Alexandru Olian**

Este drept că în Gilbert Varga, dirijor tînăr dar cu gust evoluat, muzicianul și virtuozul nostru a găsit un partener de elanuri și rafinamente care nu poate fi descoperit în fiece zi. Vervă tămăduitoare de suflete în irezistibila uvertură la **Coțofana hoață** de Rossini și mai cu seamă dar de a dezvălui puterile originale ale unei orchestrații (a lui Arnold Schönberg la **Cvartetul cu pian în sol minor de Brahms)** l-au arătat pe oaspete ca un șef de orchestră cu resurse de spontaneitate și reflexivitate — remarcabile.

CREAȚIA PENTRU ANSAMBLURI CAMERALE a lui George Enescu a fost sărbătorită printr-o dimineață de o calitate artistică ieșită din comun și care reprezintă pentru cunoașterea reînnoită a compozitorului aflat în centrul atenției noastre un moment revelator. Am ascultat în ordinea eșalonării lor în cronologia vieții și producției autorului, opere de splendoare vibrantă și mărturie existențială. Dacă **Octetul în do major, op. 7** ne-a înmărmurit din nou în fața maturității creatorului abia ieșit din adolescență și care putea stăpîni marile forme cu componente ciclice de unitate temă(că, replămădite cu o originalitate profetică la început de veac XX, **Dixtuorul pentru suflători, opus 12** dădea glas reacțiilor sufletești ale muzicianului la peisajul vălurit și pastoral al plaiurilor moldovenești. Deși ascultat pentru prima oară la Paris, în 1906, la „Salle des Agriculteurs“, el emană arome românești deslușite, care îi dau și unicitatea în complexul producției de gen ca și în epocă. Am retrăit cu intensitate aceste două momente ale definirii personalității juvenile a lui Enescu — restituite de suflul unor ansambluri recrutate printre „Virtuozii din București“ și animate cu adevăr lăuntric și tensiune a gestului dirijoral de către Horia Andreescu — pentru ca apoi să aflăm din nou sfîrșitul traiectoriei artistului omagiat cu **Simfonia de cameră, op. 33,** imposibil de ascultat fără evocarea momentelor din urmă ale celui dăruit, dar și chinuit, de soartă. Chiar dacă a predominat de astă dată cursivitatea redării textului față de intensitatea acută a clipei, documentul artistic și uman rămîne la fel de cutremurător în valențele și semnificația lui. În fine — o dimineață „Enescu“ cu totul demnă de înălțimea statuii artistice și umane a maestrului nostru.

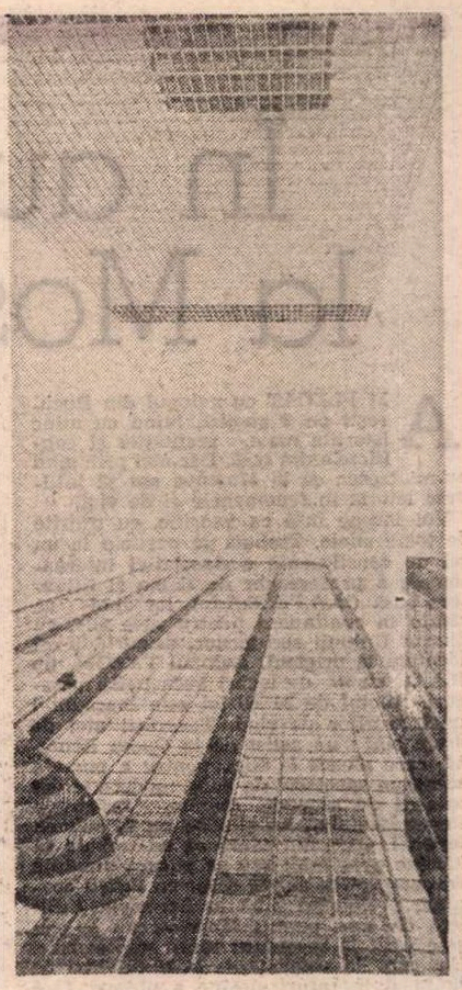
„REVULUȚIA“ — operă de Adrian Iorgulescu — ne face să-l iubim odată mai mult pe Caragiale, să retrăim spaimele, grandorile și trezirile nemuritorului cuplu **Conu Leonida — Efimița.** Textul, așa cum se cuvine, naște muzica vie, hazoasă, uneori incisivă, alteori neașteptat de lirică (episodul visului, îmbogățit de vocea Georgetei Stoleriu), Vladimir Popescu-Deveselu are dar cultivat inteligent al dicției, apasă îndirjit pe solicitarea comică și a devenit un **tenor caragialesc** de neînlocuit, Steliana Calos pare cumva scoasă din obiceiurile unei muzicalități mai tihnite și rafinate însă se adaptează situației cu abilitate. În ce privește orchestra, manevrată magistral de Cristian Mandeal, ea comentează faptele cu vervă, capacitate evocatoare, **șfichi** comic. Pînă să vedem pe o scenă de teatru muzical noua operă, sîntem mulțumiți de această binevenită primă audiție în concert.

În partea a doua, contrast complet : **Concertul nr. 2** de Brahms, cu participarea lui Gerhard Oppitz, un nume de prim ordin al pianisticii germane în momentul de față, specialist notoriu în stilul respectiv. De astă-dată, cartea de vizită apare de deplin onorată, Oppitz este un artist autentic, care cunoaște în adîncime adevărul partiturii, dispune de mijloacele de a o restitui în amploarea ei — totuși neostentativ exploatată - are autoritate și elevație: într-un cuvînt un mare muzician și pianist pe care sper să-l reascultăm. Dat fiind că sîntem în prezența unei **simfonii cu pian,** rolul lui Cristian Mandeal și al Orchestrei Naționale Radio este tot atît de important ca al solistului — și ne bucurăm de rodul unei colaborări pe deplin împlinite.

Alfred Hoffman

Tudor OCTAVIAN:

VEDERI DIN NEW YORK



1. STRADA ZIDULUI. Un nume care, probabil, nu vă zice nimic. Într-o noapte, după ora două, un prieten mi-a spus : „Hai pe Strada Zidului !". Tocmai ieșisem din barul „Ureche" din sud-vestul Manhattan-ului, unde băusem cîteva halbe de bere neagră irlandeză, și tocmai ni se făcuse sete de altele. Ne-am învîrtit puțin în jurul „Gemenilor" (perechea de blocuri World Trade Center) și am pătruns pe o ulicioară întunecoasă. Cred că-mi părea întunecoasă din cauza înălțimii clădirilor din jur. Era ca și cum ne-am fi găsit într-o trecătoare. Era ca și cum aveam un sindrom de trecătoare. Trebuie să existe un astfel de sindrom, din moment ce există unul al podurilor. Și unul al muzeelor. Și chiar o spaimă de „zgîrie nori". Noaptea, mai ales, ai senzația că giganții de oțel și sticlă stau gata să se prăbușească peste tine. Dacă, bineînțeles, te uiți mult timp în sus. Eu mă uitam în sus și strada-mi părea și mai mică. „Te afli pe Wall Street, m-a lămurit prietenul. Acum, te rog să-ți amintești ce prostii ai citit în ziare despre strada asta. Pe vremuri, aici era un zid lîngă care se adunau negustorii din toate părțile. Ei au pus bazele activității de bursă". Multe nume își pierd conținutul cînd sînt traduse. Cîți realizează că George Bush ar fi la noi Gheorghe Tufiș?

2. BARUL URECHE. Și nu „Urechea". Fiindcă numele dintîi era BAR, pur și simplu. Neonul color două burți de la B s-a stricat și a rămas EAR. E un vechi local marinăresc într-o casă parter și etaj cum găsești destule în zona Pieții OBOR. A stat aproape anonim un secol și mai mult, ca să devină deodată foarte frecventat, cu o anume trecere în lumea actorilor și a scriitorilor. Băieții care servesc au ceva din degajarea superioară a unui Robert Redfort ajuns profesor la Harvard.

3. TRANSCENDENTALISM. La „Frick Collection", m-am salutat cordial cu un bărbat ce aducea a sud-american. Ne-am salutat, de fapt, în același timp, ca doi oameni care se cunoșteau bine, dar nu-și mai aminteau de unde. Și soția acelui domn îmi părea cunoscută. Ca să nu mai spun ce familiară îi era ei figura mea. Am intrat în discuție întrebîndu-ne de unde ne știam. Eu traversam pentru prima oară Atlanticul. Ei nu călătoriseră niciodată în Europa. Puteam să jurăm însă că ne mai văzuserăm. Doamna a avut o remarcă excepțională : „Li se întîmplă numai latinilor". Eram tentat să socotesc că e vorba de transcendentalism, dar am renunțat deoarece nu știu exact ce înseamnă. N-am știut ce înseamnă nici în 1982, cînd multă lume părea expertă în problemă.

4. HARLEM. E un cartier atît de sordid încît ți se face rușine. Și abia după aceea frică. Cum albii nu trec prin Harlem decît în viteza mașinii rămîi cu imaginea unui loc care ar fi putut arăta ca oricare altul și poate mai bine, dacă cine știe ce obscur impuls distructiv — întărit de ură, de singurătate și de disperare — nu i-ar fi determinat pe oamenii de culoare să nu lase nimic întreg. E greu de găsit cuvîntul pentru felul cum se învecinește Harlem-ul. Parcă s-ar fi construit doar pentru a da unei lumi putința să se autodefinească prin ruină. Totul e murdărît, sfîrtecat, ars, maculat. Blocurile înalte, de cărămidă, cu ferestre oarbe, afumate sînt, totuși, locuite. Poți găsi adică oameni înăuntru, familii, copii. Primăria orașului a început să le repare și să vîndă apartamentele la un preț foarte mic. Se mută albi cu bani puțini, dar cu altă conduită urbană. Civilizația pătrunde ca un pinten, apărată de sentimentul proprietății. În Harlem, chiriașii trăiesc cu statul cam în aceleași relații în care trăiesc și țiganii din multe blocuri în Balta Albă. Îmi trec prin minte fel de fel de idei dar, cum spune și anecdota, nu sînt de acord cu ele.

5. AMOR DEFINITIV. Într-un vagon de metrou călătoresc, orînduiți cuviincios în bănci, vreo douăzeci de bărbați plăcizi, obosiți, închiși în sine. Prin ușa de legătură pătrunde, dîndu-și ochii peste cap ca vedetele de music-hall chemate de nenumărate bis-uri, o creatură îndesată, tuciurie, țițoasă. După ce aruncă o privire complice asupra auditoriului și se asigură de efectul radical al apariției sale, femeia deschide larg brațele și, ca la operă, slobozește cît o țin puterile piesa de succes a repertoriului : „Solamente per te". Un cîntec spaniol demodat slăvind dăruirea totală în dragoste. Mai mult decît bani, ea cerșește dragoste. Are o voce patetică și victorioasă, ca o trompetă care-ți sună deșteptarea în cameră la ora șase dimineața în prima zi de concediu la munte.

6. CUADRATURA CERCULUI. Un cetățean pleacă din New York pentru trei luni. Are o rablă de mașină pe care nu i-o fură nimeni, deși nu o încuie niciodată. Dacă o lasă în fața casei, trebuie să plătească un om care să i-o mute, zilnic, conform graficului poliției, de pe o parte pe cealaltă a străzii. Cu condiția să găsească omul care vrea să-și piardă o jumătate de ceas pînă găsește un loc. Asta îl costă mai mult decît dacă ar vinde-o și și-ar cumpăra o mașină mai bună la întoarcere. Nici în parcaj nu poate s-o lase. L-ar costa de două ori banii pe care i-ar obține dacă ar găsi un fraier dispus să i-o ia. Normal ar fi s-o arunce, însă a plătit asigurarea pentru întreg anul. Singura lui nădejde e să i se fure. Pentru a tenta un eventual hoț, începe s-o încuie. Apoi își calcă pe inimă și o spală. Într-o zi se întreabă : „Ce-ar fi să-i pun cauciucuri noi ?"

7. HOMELESS. Pe străzile cele mai bogate, la orice oră a zilei, întîlnești tot felul de oropsiți ai soartei lungiți pe bucăți de cartoane, împingînd un cărucior plin cu zdrențe, tîrînd o boccea. Toți poartă aceeași inscripție : „Ajutați-mă. Nu am casă". În Queens și Astoria, în Brooklyn, în Bronx nu am întîlnit niciodată cerșetori. În cartiere, cum întinzi mîna, cum ți se cere să cari ceva sau să mături sau să faci un comision.

8. CONFLICT DE FAMILIE. Pe strada a 8-a, un cetățean de culoare (să nu vă închipuiți cine știe care zonă a spectrului : omul e negru) bate, conform unui tipic bine stabilit, o femeie de culoare (care nici ea nu e verde ori violetă). În jur, fără să-și lase îndeletnicirile — în general comerciale — o mulțime de cetățeni de culoare privesc scena. Omul urlă : „Nu mai vreau dragoste !" și o pocnește, încercînd s-o alunge. Femeia, cu un trup foarte obosit, urîtă ca dracu, se cațără pe el. Sînt amîndoi beți sau drogați. El îi dă un pumn care o saltă pe muiere de la pămînt și o rostogolește cîțiva pași. Ea nu-l lasă deloc. Iar omul plînge, lovește și țipă : „Nu mai vreau dragoste ! Nu mai vreau dragoste !"

10. COPII AUTENTICE. De multe ori, oameni care țineau pe pereți reproduceri după tablouri ale clasicilor m-au asigurat că sînt „copii autentice". Expresia e un nonsens, firește. În Cartierul chinezesc, în zona Canal Street, negustorii oferă kilograme de ceasuri cu prețuri între trei și douăzeci de dolari. Toate mărcile. De fapt, numai mărci renumite. Un meșter român care-mi schimbă bateria unui „Rolex" de cincisprezece dolari spune uimit : „Domnule, știi că are șase rubine !? Nu-i de lepădat !". Negustorii de cărți cu tarabele pe trotuar oferă albume impresionante cu cinci-zece dolari bucata. Te întrebi care-i dedesubtul afacerii. La ceasuri nu mă pricep, la albume de artă însă am experiență : tot ce se vinde pe tarabă e echivalentul, în materie de carte al ceasurilor contrafăcute. Autorii textelor sînt de două parale, ilustrațiile n-au copyright, tiparul e atrăgător, dar fals. Sînt ediții populare cu staif de ediții de lux. Ceva ce aduce a altceva. Pe alții îi poți minți, pe tine e mai greu. Numărul oamenilor care vor să se mintă frumos e foarte mare.

11. DALI FĂRĂ PROTOCOL. În Galeria Weintraub mă lovesc la intrare de un tablou uriaș, rezemat de perete. O lucrare care a zăcut cine știe cît timp, cine știe unde. Are aerul unei rude sărace nimerite la un banchet. Galeria expune sculpturi de Calder, Gonzales, Botero și alți moderni sacri. Mă uit mai atent la tablou și-i întreb pe patron : „Seamănă a Dali ? !". „E chiar un Dali" îmi răspunde Capodoperele trebuie să stea în locul destinat lor, ca să poți avea sentimentul întîlnirii privilegiate. Aceasta e nenorocirea cu majoritatea modernilor : în muzee prezența lor e sezizantă. Mai mult decît în viața de toate zilele, în artă „haina face omul". La magazinele cu vechituri poți găsi lucruri minunate, cărora le lipsește doar cadrul ca să se împună ca atare.

12. AMBIANȚĂ NAȚIONALĂ. Într-o seară, trecînd prin fața intrării unui bloc din Astoria, dau de un grup de oameni tăifăsuind pe scară. Sînt români. Aș putea spune că i-am recunoscut după pantofi. Românii, indiferent ce poartă, au încălțămintea scîlciată și prăfuită. Fapt ciudat mai ales că în New York nu există praf. Adevărul e că-i simt pe români și după cum tac. Exact ca țăranii strînși pe sfînt cînd urmăresc cu privirea, muți, necunoscutul de pe uliță. Îi surprind cu un „Bună seara !" sonor și-mi răspund toți în cor cu multă, multă bunăvoință. Se vede treaba că și în înfățișarea mea e ceva care le spune cine sînt și de unde vin. Oare ce ? Mersul, statura, privirea, obiceiul de a iscodi oamenii care stau de vorbă în grup ?

13. RAIUL INDIVIDUAL. Vara, soarele înfierbîntă zgîrie norii. După amiaza coloșii emană ei înșiși dogoare. Asfaltul e încins iar șuvoiul de automobile cu tabla arzînd vîntură aerul, care are consistența gelatinei calde. Aerul e ca o compresă pentru reumatici. Asta nu ajută, deveme ce orașul are un număr imens de bolnavi : trei din patru cetățeni suferă cu oasele și încheieturile. Am strîns multe mîini cu degete chircite. „Cel puțin nu doare" mi-a explicat o cuconiță. Și a adăugat : „Nu tot timpul". Multe automobile au aer condiționat. Se spune că nimeni nu rezistă fără aer condiționat în casă. Totuși, există destule locuințe fără aer condiționat. Cei cu bani au aer climatizat și-n pantofi, în buzunare — americanul ține mereu o mînă în buzunar — în cravată. Cînd intri din infernul străzii într-un magazin cu aer condiționat e ca și cum ai cobori în ghețărie. De multe ori mi s-a făcut pur și simplu frig. Americanii s-au obișnuit. Reumatismele Americii nu sînt toate datorate climei, ci confortului devenit viciu. Plăcerea, cînd e excesivă, e chin.

14. STRADA. Tot ce povestesc vine din condiția călătorului sărac. Strada e a turiștilor și a săracilor. Cei care au unde să intre și unde să se ducă, intră sau se duc. E inevitabil ca amintirile din New York să se refere permanent la comerț. Metropola e un conglomerat comercial, cu magazin lîngă magazin și dugheană peste dugheană. În fine, spectacolul continuu pe care ți-l oferă gratuit strada e al treilea mare motiv. Pe Broadway, există porțiuni unde oamenii desenează, cîntă, se expun ei înșiși în chip atractiv în stradă. Dumnicile, porțiuni întregi din arterele principale sînt închise pentru amenajarea tîrgurilor. Care sînt în primul rînd spectacole.

15. PROSTIE ȘI GENEROZITATE. Într-o zi, n-am mai rezistat și, excedat de reducerile speciale, ultra, masive, unice și senzaționale la aparatura electronică m-am repezit și am cumpărat un televizor alb-negru portabil la 110 V. și 60 hz. Unica lui calitate era că nu costa aproape nimic. Defecte avea două : nu putea fi folosit în Europa decît cu adaptori (care costă de două ori mai mult decît televizorul) și-mi scotea din buzunar ultimii bani. După ce am ieșit din magazin, m-am dezmeticit și mi-a venit să urlu. Pățisem și eu ce pățesc aproape toți americanii : cumpără în neștire obiecte absolut nefolositoare numai fiindcă li se oferă cu reduceri de preț ademenitoare. Ai, adică, ocazia să-l sărăcești pe comerciant. Un amic înțelegîndu-mi mîhnirea a zis : „Uite banii și lau eu televizorul". Mai avea două. Dar acesta era, cum am spus, special, ultraieftin și, în plus, nici nu pierduse vremea să-l caute. E o povestire, evident, despre prostie și generozitate. Atîta doar că nu se poate preciza cînd s-a produs prostia și cînd generozitatea.

16. FERICIREA. Am fost cu adevărat fericit într-o zi cînd, după o furtună născută din senin, s-a pornit ploaia. Deodată, s-a auzit o muzică. O melodie divină care umplea strada și urca pe toată înălțimea uriașelor blocuri ca să ungă cerul cu melancolie. În ploaie, abia apărați de o copertină, trei muzicanți, doi băieți și o fată cu poncho-uri sud-americane, cîntau ceva din Anzi. Amintiți-vă ce ați simțit cînd ați ascultat prima oară „Trecea condorul". Misterul intensității venea de la faptul că naiul avea amplificare electronică. Lipiți de ziduri, zeci de oameni îi ascultam. Straniul se datora și circumstanțelor : muzica venea foarte tare, de peste tot, iar publicul, aflat la distanță, părea țintuit acolo, de zidurile ude. M-am uitat în jur. Pe chipurile tuturor se citea uitarea, exaltarea. I-am povestit scena unui prieten. „Așteaptă !" mi-a spus. Și a pus la video o casetă : „I-am întîlnit acum trei ani la Bruxelles. Ei trebuie să fie. Am simțit același lucru. De aceea i-am filmat. Am simțit că mor de fericire". Erau, într-adevăr, cei trei.

17. POLITICA. Negustorii ambulanți de suveniruri vînd un soi de păpuși rusești, din acelea care intră una în alta, la nesfîrșit. În Rusia li se spune „Matrioșca". Păpușile din New York intrau una în alta astfel : Bush îl înghițea pe Gorbaciov, acesta pe Kohl, iar Kohl pe Walesa. Ultima păpușă de lemn care nu mai avea pe cine să înghită, deoarece era mică de tot, îl înfățișa pe Hussein.

18. PATRIOTISM. Într-o nișă improvizată de constructori la etajul întîi al unei clădiri în construcție pe strada 57, a marilor galerii de artă, se zărea steagul american. Cel care îl pusese acolo era un muncitor. Steagul îl apăra de tot ce lăsase în urmă venind în America așa cum îi apără pe unii amuletele vrăjite. De fapt, sub diferite forme, steagul american funcționează ca amuletă protectoare. Cetățenii își exprimă net, direct, expansiv recunoștința pentru țara care le-a dat libertate și un sens vieții.

19. ASTA-I SITUAȚIA ! Pe un panou uriaș din Central Parc, unde stau însemnate pe hartă vreo optzeci de obiective de interes turistic major figurează șase centre și instituții culturale ori religioase maghiare. Asta-i situația !

20. CÎNTAREA AMERICII. Festivalul național „Cîntarea Americii" nu se poate organiza, iar una din cauze, ca să ne exprimăm eufemistic, e limitarea accesului maselor la unele manifestări artistice. O idee a mea dintotdeauna a fost să umblu din galerie în galerie, astfel ca să înțeleg, la fața locului, nu din reviste și din cărți, ce e arta contemporană. În zonele unde se concentrează marele comerț de artă, există clădiri care, pe multe, foarte multe etaje, găzduiesc firme celebre. La acestea ajungi cu liftul numai după ce reușești să te faci înțeles în ce privește motivele pe care le ai de a vedea nu una, ci mai multe galerii. Unii ar spune : descurajant ! Realitatea e că personalul se dovedește foarte amabil și totul e „O.K.". Dacă faci, bineînțeles, parte din această lume, dacă-i stăpînești limbajul și-i respecți interesele. Arta e pentru popor, dar nu orice lucru de artă pentru întreg poporul.

21. PREȚUL. Un galerist, care mi-a cerut cinci dolari pe un pliant, din cele care la noi se dau gratuit în expoziții, mi-a explicat de ce orice tipăritură trebuie să aibă un preț. Mai bine zis acele publicații care urmăresc să valorizeze rapid un ansamblu de lucrări de artă : cînd îți oferi omului gratis un catalog, îl arunci la primul coș de gunoi. Dacă omul dă cîțiva dolari pe tipăritură, n-o mai arunci. Cu vremea, tot întrebîndu-se asupra importanței ei, îi înțelege importanța. Plusul de cunoaștere acoperă investiția. Pentru cunoașterea artistică e nevoie de eforturi de toate naturile.

22. STĂPÎNII LUMII. De fiecare dată e la fel : întîi se aude un tunet îndepărtat, apoi tunetul e atît de aproape încît te aștepți să se întîmple ceva îngrozitor. Dar tot ce se întîmplă e apariția unei Toyote tip „tot terenul", o mașină decapotată, încinsă în bare negre de oțel, amănunt care, corelat cu suspensia înaltă, îi dă un aer privilegiat și belicos. În mașină cîteva personaje : trei-patru negri care cutreieră străzile în cadențele unui rock ascultat la maximum-ul de putere al amplificatoarelor. Ai putea să crezi că sînt de fiecare dată aceiași. Sînt însă alții. Dispar cum au apărut, lăsînd în urmă un soi de amenințare.

23. OBEZII. Foarte ciudat că nu există, gradat, slabi, grași și obezi, ci numai slabi și obezi. La femei se spune că ar fi vorba de o dereglare hormonală ireparabilă datorată pilulelor anticoncepționale folosite la pubertate. Numărul obezilor e impresionant. Ce-i realmente șocant e că se îmbracă la fel ca toată lumea, ca și cum totul în viața lor e cum trebuie să fie. Vara, îndeosebi, prezența în șorturi și tricouri a copilelor de 20 de ani și 150 kg. mîncînd porții monstruoase de înghețată și făcînd șotii cu prietenii, așa cum se poartă tinerii în grup, îți marchează memoria. Am văzut o ființă imensă odihnindu-se într-o rînă pe o bancă în stația de Metro Lexington Av. a liniei N. M-am gîndit c-o voi regăsi vesnic acolo, întrucît pe nici una din ieșirile stației n-ar fi încăput. La întoarcere, banca era goală. Probabil că obeza mai călătorește și acum încercînd să găsească ușa prin care a intrat. ■

În august, la Moscova

AM PLECAT cu avionul din București pe 9 august, luînd cu mine istoriile mele, realitățile și conflictele din țară. Dar nici prin gînd nu-mi trecea că la Moscova am să întîlnesc Istoria în fenomenele ei de vîrf.

Voi începe însă cu istoriile, cu trăirile de toate zilele. Trebuia să particip la un fel de constituantă a **Asociației internaționale a profesorilor de limba și literatura rusă** (M.A.P.R.E.A.L.), iar apoi să rămîn în continuare pentru zece zile, cu diurna Uniunii scriitorilor, asigurîndu-mi locuința la prieteni. Avionul TAROM, tip B.A.C., cu 99 de locuri avea patru pasageri. Biletul de 24 560 lei este inaccesibil unui muritor de rînd. Tovarășii mei de drum sînt : un artist de la Opera Română, care pleacă la Riga pentru a pune în scenă un spectacol de balet modern și doi bameni de afaceri români. Drăgutele stewardese sînt, nu știu de ce, în culmea fericirii. Oare din cauză că nu trebuie să lucreze prea mult sau se bucură dinainte de perspectiva cursei retur cu turiști spanioli, prelungită pînă la Barcelona ? Bilete de tren pentru Moscova nu se găsesc pînă la începutul lunii septembrie. Un grup de studenți de la Facultatea de limbi și literaturi străine a plecat fără rezervare de locuri și a călătorit de la graniță pînă la Chișinău în picioare și tot în picioare mai departe, pînă la Moscova. Nu s-ar fi putut sponsoriza — prin reducere de tarif — călătoriile studenților, ale tinerilor în general, pentru ca TAROM-ul să cîștige nu pe hîrtie, ci în fapt, cîteva sute de mii de lei săptămînal ? Anul trecut închiriasem un avion charter, plătind și cursa de retur din buzunarele profesorilor de liceu, fiindcă „managerii" n-au găsit nici o soluție mai bună. Astfel, pe Aeroportul Șeremetievo II, sute de bulgari au așteptat zile întregi pentru locuri la avion și erau dispuși să vină pînă la București, de unde aveau posibilitatea să plece mai departe cu trenul.

„Farmecele" TAROM-ului sînt însă și mai și în alte domenii. La sosire în Șeremetievo II valiza mea nu se găsește. Se întîmplă frecvent — mi se spune — și pasagerul așteaptă uneori o săptămînă întreagă pînă să o primească. Însă eu aveam în valiză documentele Asociației și eram pus în gardă de faptul că o parte din ele fuseseră deja sustrase — prin violarea corespondenței mele — de un coleg care le-a dus la Secția de slavistică a Societății de științe filologice pentru a ocupa locul Asociației în organizația internațională, cu toate că S.S.F. avea posibilitate de afiliere în paralel, alături de noi. Din valize se fură frecvent. Cu cîteva zile înainte lui Augustin Buzura i se luaseră din valiză două cartușe de țigări și o sumă de bani. Cu trei săptămîni mai tîrziu, la înapoiere, patru geamantane au sosit pe banda rulantă desfăcute iar acasă am descoperit că și de la mine s-a furat un cartuș de țigări (dar cel puțin eu nu sînt fumător).

Am avut deci impresia că valiza mea n-a rămas la Otopeni din întîmplare ; eram doar patru pasageri. Am protestat la toate autoritățile — și cele române și cele sovietice. M-am prezentat la Secretariatul Asociației internaționale unde mi s-a spus că documentele noastre nu au fost primite, iar România nu va mai fi reprezentată în consiliul de conducere pentru că numărul de membri s-a redus. Consiliul, din care făceam parte și eu, nu avusese încă nici o ședință, iar Secretariatul nu avea nici un drept să ia o asemenea hotărîre. Ultimul document a fost expediat de la București cu aproape trei săptămîni în urmă „expres-recomandat-par avion" și trebuia să fi sosit de mult. Alte documente însă fuseseră expediate prin curierul diplomatic de secretarul ambasadei Uniunii Sovietice la București, un personaj care avea puterea să bareze accesul la dl. Ambasador. Spun acest lucru secretarului șef în prezența altor persoane și adaug : „Eu sînt cu Eltîn și Gorbaciov, iar dacă Kriucikov nu este cu **ei**, nici eu nu sînt cu **el**." „Care Kriucikov ?" — întreabă șeful. „Acela, răspund, de la K.G.B., iar dacă vreți să deveniți celebri împreună cu colaboratorii lui, treaba Dumneavoastră."

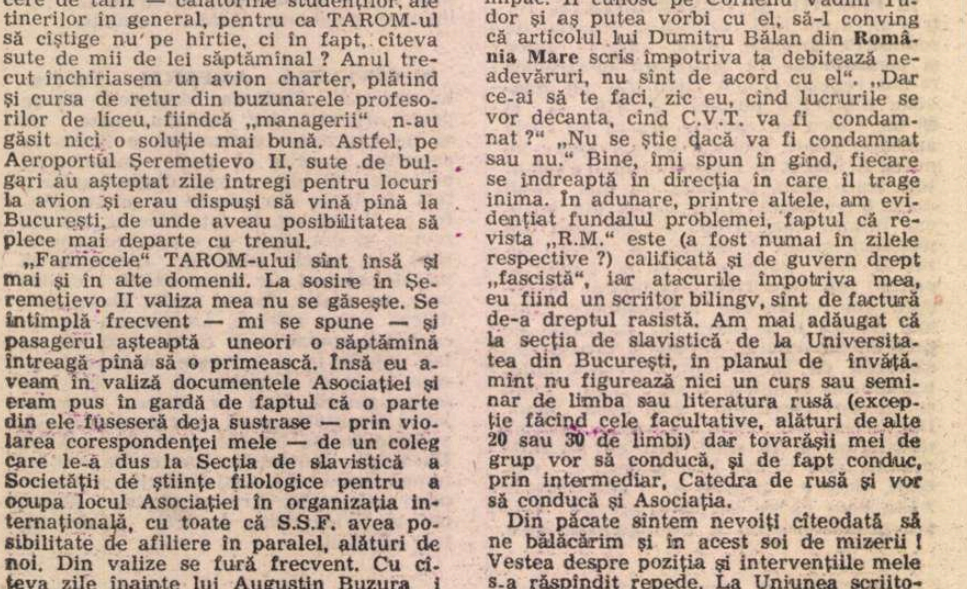
Trebuia să spun adevărul despre dl. Maiorov deoarece el a fost acela care, în colaborare cu foști securiști — înainte de Revoluție a lucrat doar exclusiv cu ei — tindea să reducă relațiile culturale la întîlniri între activiști proletcultiști anonimi. El a fost și acela care l-a invitat pe Adrian Păunescu la Chișinău, cu scopul de a iniția cunoscuta „Frăție" a scriitorilor. Scrisoarea d-lui Maiorov a apărut fragmentar în **România liberă**. Tot el a înjghebat o Ligă de prietenie fără personalități culturale proeminente. (Din conducerea Ligii face parte și doamna Mihaela Moraru Ceaușescu, fiica lui Marin și buna verișoară a lui Nicu Ceaușescu. D-na Moraru Ceaușescu este asistentă la catedră și a avut putere — nu e de mirare, avea și înainte de Revoluție prieteni generali de M.A.I. — să dea jos un șef de catedră ca să se reinstaleze în mod ilegal).

Odată cu începerea lucrărilor la alegeri s-a prezentat — fără acreditare scrisă — în calitate de contracandidat, și un bun coleg de-al meu, pesemne din partea S.S.F. „Ce ai tu cu acest grup de intriganți, de ce ai venit ?" îl întreb. „Să vă împac. Îi cunosc pe Corneliu Vadim Tudor și aș putea vorbi cu el, să-l conving că articolul lui Dumitru Bălan din **România Mare** scris împotriva ta debitează neadevăruri, nu sînt de acord cu el". „Dar ce-ai să te faci, zic eu, cînd lucrurile se vor decanta, cînd C.V.T. va fi condamnat ?" „Nu se știe dacă va fi condamnat sau nu." Bine, îmi spun în gînd, fiecare se îndreaptă în direcția în care îl trage inima. În adunare, printre altele, am evidențiat fundalul problemei, faptul că revista „R.M." este (a fost numai în zilele respective ?) calificată și de guvern drept „fascistă", iar atacurile împotriva mea, eu fiind un scriitor bilingv, sînt de factură de-a dreptul rasistă. Am mai adăugat că la secția de slavistică de la Universitatea din București, în planul de învățămînt nu figurează nici un curs sau seminar de limba sau literatura rusă (excepție făcînd cele facultative, alături de alte 20 sau 30 de limbi) dar tovarășii mei de grup vor să conducă, și de fapt conduc, prin intermediar, Catedra de rusă și vor să conducă și Asociația.

Din păcate sîntem nevoiți cîteodată să ne bălăcărim și în acest soi de mizerii ! Vestea despre poziția și intervențiile mele s-a răspîndit repede. La Uniunea scriitorilor nu mai sînt primit : Fondul Românieis-a epuizat ! (Ulterior aflu că în aceeași perioadă un coleg se pregătește pentru un sejour mai lung la Casa de creație din Crimeea și este așteptat). Nu sînt primit, în continuare, nici la Institutul de limba rusă dar mi se permite să locuiesc, plătind camera, la căminul studențesc. Trăiesc din împrumut. Țin legătura cu Ambasada noastră. Am noroc cu Nicolae Iliescu, cu el am mai trăit timpuri tulburi. El venea la mine în 1989 cu manuscrisul volumului nostru Dostoievski **Scrisori despre literatură și artă**, pînă cînd (în septembrie) cei doi securiști de la poartă i-au interzis să mai intre.

Întîlnirile mele preconizate cu universitari și scriitori se realizează cu greu : lumea era plecată la **dacea**. Eram pregătit să mă întorc la București. Traiul e anevoios la Moscova — cu prețuri fantastice și schimb valutar absurd, mai rău decît la noi. Totuși unele lucruri au rămas accesibile și de calitate bună : pîinea, lactatele, salamurile și cremvurștii. La cremvurști și la carnea de vacă (calitatea a II-a — 7 ruble kg. sau sortimente mai bune cu prețuri mai ridicate) este de obicei coadă.

Populația este nemulțumită, stringerea recoltei este întîrziată fatal, la iarnă este așteptată Foametea. Citesc într-un ziar că țara a ajuns în situația calificabilă drept catastrofă, dar nu în sensul propriu, de pieire, ci în cel etimologic al cuvîntului grecesc : apogeul crizei...



VINE ziua de 19 august. Cu o seară înainte mi se păruse că întîlnirea președinților Rusiei și Kazahstanului s-a plasat pe linia democratică a relațiilor inter-republicane : guvern federal, fără amenințări față de republicile suverane... Mă duc repede la alimentară să-mi cumpăr cîte ceva pentru micul dejun. Coborînd de la etajul IV la parter, în fața ieșirii surprind o frază dintr-un comunicat prezentat cu voce gravă : „...Gorbaciov, din cauza stării de sănătate, nu-și poate asuma îndatoririle de președinte... Puterea deplină este preluată de Comitetul de stat pentru starea excepțională..." Pînă la alimentară și înapoi, într-un sfert de oră, în capul meu se schițează în tonalități calde portretul omului politic : așa i-a fost dat. Se va realiza oare, în aceste condiții, inițiativa sa istorică ?

La înapoiere ascult textul integral al comunicatelor : mă îngrozesc, e lovitură de stat ; teze despre partidul comunist, orînduirea de stat, demagogie patriotardă, semnăturile miniștrilor de apărare și interne — Iazov și Kriucikov... În același timp am incertitudini : ce se întîmplă cu guvernul și Sovietul suprem ?... Sus la etaj aud de la martori oculari că tancurile au pornit în zori spre centrul Moscovei. Discuție — copil și mamă — în autobuz : „Mămico, dar nu-i adevărat că Eltîn și Gorbaciov sînt buni ?".

Abia după masă pornesc și eu spre centru să văd ce se întîmplă. Întîi cu autobuzul, puțin cu metroul, apoi pe jos. În piața Smolenskaia — la stînga clădirea albă a Sovietului suprem din Federația Rusă, la dreapta capetele străzilor Arbat și Kalininski prospekt, bastionul înalt al Ministerului de externe din care tocmai ies funcționarii. Mă uit spre Arbat și mă uimește un tînăr zvelt care și-a luat iubita în brațe și traversează neregulamentar prin puhoiul de mașini. Tancurile sînt mai departe, este totuși o sfidare a situației.

Încerc să citesc gîndurile de pe fața oamenilor : nu sentimentul de frică domină, ci profunda îngrijorare. Aici, pe stradă, în magazine, în salonul de artă unde intru — oamenii își văd de treabă.

În piața Manejului mii, zeci de mii de oameni. Kremlinul și Piața Roșie sînt înconjurate de tancuri și T.A.B.-uri. Discuții aprinse, în pragul violenței. Din dreapta : „Un rus nu mai poate trăi în propria lui țară... Jumătate de milion de refugiați... Afanasiev, ideologul perestroikăi, este nepotul lui Trotki și a servit toate regimurile..." Din stînga : „Vechiul aparat de stat și structurile partidului comunist slujesc acuma o nouă dictatură militară, democrația trebuie salvată !" În fața Hotelului **Moskva** se înalță o tribună. Aici s-au răspîndit manifeste cu decretele și comunicatele lui Eltîn, ale parlamentului rus, ale primarului general. Formulările categorice nu lasă loc îndoielii : „încercare de lovitură de stat, destituirea președintelui și a comandantului suprem... crimă împotriva statului... nimeni nu se supune Comitetului..." Eltîn preia puterea, inclusiv cea de comandant suprem. În fața Muzeului Lenin — tancuri, blindate. Pe ele sînt urcați și civili, și copii. Ca la noi în 22 decembrie. De pe tribună se organizează, prin microfoane, apărarea Casei Albe : se asigură paza căilor de acces, vor fi ridicate baricade. Sînt chemați numai bărbații. E seara tîrziu. Atmosferă revoluționară, disperată. Văd semne contradictorii : angajamentele de susținere a Comitetului pentru starea de urgență sînt puține, foarte puține. Istoria era pe baricadă la Moscova, Leningrad, Chișinău chiar din prima clipă. Conferința de presă confirmă lovitura de stat a proștilor. Occidentul nu recunoaște noua putere, condamnă puciul. Se lansează fraza : „Gorbaciov ar putea să lucreze din nou..."

Pe data de 20 am fost martorul unei scene de intimidare. Jos, la parterul hotelului studențesc, paza s-a dublat. Eu mă plimbam în hol ascultînd un comunicat la radio. Încă din ajun cei care intrau erau sever controlați, refuzați cu ostilitate înainte de a se clarifica dacă au documentele în regulă. Acum un bărbat bine făcut, tip sportiv, îmbrăcat bine, doar cu cămașa boțită, vrea să intre pasămite fără acte, fraudulos. Era suficientă o privire fugară pentru a constata că e de la K.G.B. Acest bărbat a fost luat de doi milițieni, mîinile i-au fost sucite în spate cu metode profesioniste de luptă, a fost aruncat de două ori pe ciment iar apoi — scos din clădire și băgat într-o dubă neagră. M-am retras în cameră să lucrez, să-mi cruț nervii. E interdicție de circulație de la ora 23. În oraș nu m-am mai dus.

Pe 21 dimineața am înțeles că lovitura de stat a eșuat, unitățile cheie militare și K.G.B. nu au tras. Totuși s-a găsit cineva să tragă în tineretul revoluționar curajos, dar sîngele a barat drumul contrarevoluției. Văd locul unde a murit un tînăr : flori, luminări. Pe Casa parlamentului rus o singură inscripție : „JOS IMPERIUL ROȘU FASCIST !" pe un vapor din portul fluvial : „FLOTA E CU PREȘEDINTELE RUSIEI". Zepelinul din înălțimi poartă noul drapel național rus : tricolorul cu alb-albastru-roșu pe orizontal.

Pe 22 particip la mitingul victoriei. Vorbesc : Eltîn, Silaev, Hasbulatov, tinerii. Moment de reculegere pentru cei căzuți. Triumful democrației este considerat cel mai important eveniment din istoria Rusiei. Revoluția și democrația sînt una. Oamenii plîng de bucurie. Privesc cu încredere în viitor, cu toate că sînt conștienți : problemele nu sînt încă rezolvate.

Acum sînt primit cu multă amabilitate la Uniunea scriitorilor. Seara prima parte a interviului lui Gorbaciov mă încîntă, a doua parte mă dezamăgește cumplit. Ziua următoare însă în parlamentul Rusiei el a fost umilit și silit să înțeleagă mersul istoriei. P.C.U.S. este suspendat, bunurile lui naționalizate.

În ultimele zile am parte de contacte profesionale de prestigiu. La revista **Voprosi literaturi** particip la o masă rotundă : există oare două literaturi ruse, una din țară și cealaltă din emigrație ? În fine, adunarea generală furtunoasă a Asociației scriitorilor din Moscova unde s-a propus destituirea vechii conduceri care sprijinise, în bună măsură, tendințele conservatoare. Convorbirile purtate cu acei colegi care și-au exprimat opțiunea pentru democrație sînt încurajatoare. Acești colegi doresc colaborare culturală necondiționată de raporturile care se vor instala între republicile suverane.

Albert Kovács

Week-end cu Sabatier

● Patrick Sabatier (în imagine), cunoscutul prezentator al emisiunii distractive „Tous à la Une", care se transmite periodic și pe micile noastre ecrane prin intermediul lui TV 5 Europe, a pus la punct cu Alain Delon prima ediție a „Week-end"-urilor sale, noua emisiune pe care o va prezenta, de patru ori pe an, pe programul TF 1. De fiecare dată va fi vorba de un week-end cu o vedetă. Astfel, Alain Delon va fi primit la Veneția și va descoperi orașul într-o lumină nouă în cursul unor somptuoase recepții. Regula de aur a emisiunii : dorințele invitatului vor fi ordine !

Primul „Week-end" de acest fel va fi difuzat la sfîrșitul lunii noiembrie. Patrick Sabatier va pleca apoi cu alte trei vedete, pe rînd, la Moscova, Beijing și Istanbul. **(CINE-TELE-RÉVUE, 1 august).**

Septuagenarul Giorgio Strehler

● Giorgio Strehler a împlinit, la 14 august, 70 de ani. „Țin foarte mult la capacitatea de a rămîne puțin copil, un dar înnăscut, nu totdeauna conștientizat, care ne permite jocul în teatru și deci și în viață. Pentru mine «privacy» înseamnă teatru. Mă întreb : 200 de spectacole regizate la ce au servit ? Ce au produs ? Am întîlnit mii de actori și tehnicieni cu care, în general, m-am înțeles. Procentul de ură, primit și restituit, este minor, pentru că în lumea teatrului există iubire, și teatrul a fost familia mea. Nu cred că teatrul poate schimba lumea, dar trebuie să credem că aceasta ar fi posibil. Cînd un spectacol renaște în fiecare seară, atunci, ceva din el pătrunde deodată în sufletul colectiv a sute și mii de persoane. Este emoționant. Chiar dacă teatrul se joacă pentru puțini, să ne gîndim cîți spectatori s-au lăsat vrăjiți de **Hamlet** din 1600 pînă în zilele noastre ! Revin la actorie, ca la începutul carierei mele. Este un act de sacrificiu necesar și obligatoriu pentru a vorbi și a suferi în direct cu publicul. Este obositor, dar nu pot renunța. Aici se concentrează emoția primară a teatrului : autorul dispare, regizorul de asemenea, rămîne doar actorul..." Sînt cîteva din gîndurile pe care Strehler le-a împărtășit într-un interviu acordat ziarului **CORRIERE DELLA SERA. (12 august).**

Laureatul

● A fost șofer de taxi, laborant, mașinist într-un teatru. A fost, de asemeni, scriitor, apărător al drepturilor omului și dușmanul public nr. 1, Václav Havel (în imagine), 54 de ani, astăzi președinte al Cehoslovaciei și purtătorul speranțelor Europei de Est, este un om politic care crede în morală și adevăr. I-ar plăcea mai mult să scrie piese de teatru despre călătoriile sale oficiale ; este un om curajos, cum aprecia nu demult președintele Franței, la Aix-la-Chapelle, oraș în care Havel a primit Premiul Charlemagne, acordat personalităților care militează în favoarea unității europene. De menționat că președintele cehoslovac este partizanul acestei unități încă din noiembrie 1989, cînd cerea „reîntoarcerea în Europa" a țărilor din Est pe afișele Forumului Civic pe care l-a fondat. **(SCALA, august-septembrie).**

Fără noroc

● Paul Claudel este, postum, un scriitor fără noroc : editura Galimard, care îi publica seria de **Opere**, părăsește inițiativa, cedînd continuarea editurii L'Age d'Homme, care nu dispune însă de aceleași resurse. **(LIRE, septembrie).**

La ce tiraj poate ajunge un best-seller ?

● Aceasta este întrebarea pe care și-o pun editorii urmărind evoluția vînzării romanului **Le festin nu** de William Burroughs. De la apariția cărții în Statele Unite ea a fost reeditată de douăzeci și cinci de ori, ajungînd la un tiraj de 761.000 exemplare, pînă acum. **(LA QUINZAINE LITÉRAIRE, 1—15 august).**

Jérôme Savary la Bregenz

● „Îmi place opera **Carmen** pentru că iubesc femeile și pentru că prefer să am de-a face cu ele cînd este vorba să pun ceva în scenă" — a declarat Jérôme Savary care a prezentat anul acesta la Bregenz (Austria) opera **Carmen** de Bizet. În distribuție, alături de eroina principală, interpretată de Marjana Lipovsek, a figurat românca Maria Diaconu, în rolul Mihaelei. **(NRZ, 1 aug).**

Intențiile lui Schwarzie

● După ce a anunțat că are intenția de a se lansa în politică, actorul american foarte la modă Arnold Schwarzenegger (în imagine) vrea să devină și regizor. „Mi-ar face plăcere să încep realizînd un show de o oră. Vreau să fac ucenicie și s-o iau de jos". Care sînt, de fapt, proiectele sale în politică ? „Nu am intenția să fac din asta o carieră serioasă. Am anunțat doar că voi da curs misiunii ce mi-a încredințat-o președintele George Bush, de a ști să pun pe picioare un program vizînd promovarea sportului printre americani." **(TÉLÉ-CINÉ-RÉVUE, 1 august).**

Premiile Emmy

● Echivalente cu Oscarul, Premiile Emmy (la cea de-a 43-a ediție) au întrunit de data aceasta unanimitatea publicului și a criticilor. Premiul Emmy pentru cel mai bun actor în rol principal a revenit lui Earl Jones pentru serialul rețelei Abc **Gabriel's fire.** Filmele TV. **Cin-Cin** și **L.A. Law — avocat la Los Angeles,** produse de Nbc, au fost selectate pentru cel mai bun film comic și, respectiv, dramatic. **Cin-Cin** a fost premiat și pentru regie — James Burow, cea mai bună actriță în rol principal — Kristie Alley și cea mai bună actriță în rol secundar — Bebe Neuwirth. Serialul comic **Evening shade** — produs de Csb, i-a adus actorului Burt Reynolds un Emmy pentru cel mai bun actor protagonist. **(CORRIERE DELLA SERA, 27 august).**

Golio

● Cuvinte la modă, adaptate, preluate au fost obiectul unei interesante anchete publicate de revista **Lire** pe septembrie. Bernard Pivot explică „rădăcina" unuia din cuvinte : **golio.** Liceenii îl folosesc de puțini ani pentru **idiot.** Provine de la personajul **Ugolin** din **Jean de Florette** și **Manon des Sources,** filmele lui Berri după Marcel Pagnol, filme cu mare succes de critică și public, triumful artistic al lui Daniel Auteuil, interpretul lui Ugolin.

Secret, pînă la 25

● Editura Presses de la Renaissance păstrează un mare secret, pînă la 25 septembrie, cînd se va lansa simultan, în Statele Unite și în Franța, volumul de memorii **Moi...,** autobiografie a actriței Katharine Hepburn. **(LIRE, septembrie).**

Géricault — 200

● Cu prilejul bicentenarului nașterii pictorului Théodore Géricault (1791-1824) se fac mari pregătiri. La Grand Palais scenografii pregătesc expoziția care se va deschide în curînd (29 septembrie-10 ianuarie), iar editurile anunță patru apariții : un volum de artă la Fayard, două la Flammarion și o monografie semnată de Lorentz Eitner la Gallimard. **(LIRE, septembrie).**

Premii

● Claude Esteban a primit pentru volumul său editat de Flammarion, **Soleil dans un pièce vide,** premiul France Culture pe 1991.

● Premiul France Culture pe 1991 pentru literatură străină a fost decernat scriitorului spaniol Juan Benet pentru romanul **Dans la pénombre** și pentru volumul de nuvele **Baalbek** (ambele publicate la editura Minuit).

● Marele premiu pentru poezie al Academiei Franceze a încoronat opera scriitorului Jean Orizet. Călător umanist în genul lui Cendrars, Larbaud sau Supervielle, Orizet este acum, împreună cu Philippe Héraclés, la conducerea editurii Cherche-Midi. **(LIRE, septembrie).**

Serate

● Regizorul Daniel Mesguich, numit de curînd director al Teatrului național din regiunea Nord-Pas-de-Calais, a deschis porțile instituției sale scriitorilor. În stagiunea 1991—1992 ei vor fi animatorii unor serate cu public la care actorii teatrului vor citi pagini de literatură contemporană. **(LIRE, septembrie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Uncaptive minds

● UNCAPTIVE MINDS este editată de Institutul pentru Democrație în Europa de Est, un for menit promovării mișcărilor sociale independente în Europa de Est. Revista, trimestrială, oferă informații și opinii asupra afacerilor politice și sociale din această zonă. Numărul din vara anului în curs — Vol. IV Nr. 2(161) — dezvăluie preocupări comune țărilor foste satelite ale fostei Uniuni Sovietice. Foarte dezbătută, în Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, este problema colaborării nomenklaturiștilor, a membrilor de partid sau a simplilor cetățeni, în timpul regimurilor comuniste, cu organele de securitate. Este necesară, susțin articolele și comentariile, demascarea acelor persoane care au colaborat cu poliția secretă și care acum, în noile sisteme democratice în proces de consolidare, ocupă sau ar putea ocupa funcții de răspundere. Bineînțeles că există **grade** de colaborare, de implicare, de răspundere în fostele acțiuni îndreptate împotriva cetățenilor, a poporului, de către organele de securitate din respectivele țări — în acest sens au fost înființate comisii de verificare a dosarelor aflate în arhivele secrete, pentru a se putea stabili cît mai corect vinovăția fiecăruia dintre aceia care ar reprezenta, în noile democrații, un interes pentru națiune : adică, se pune problema **credibilității** organelor alese sau numite, fapt care ar deveni, **astfel,** un factor de stabilitate pentru viitorul țărilor respective. Dar mai este cazul acelor agenți care, prin activitatea lor anterioară, au adus servicii statelor respective — în Polonia, de pildă, se discută foarte aprins despre oportunitatea dezvăluirii numelor **tuturor** agenților, sau numai a celor care se fac vinovați de crime și trădări, căci „mostenirea unei rețele de informatori de către serviciile de securitate ale unui stat democratic, de drept, este o problemă delicată", mai ales dacă se ia în considerare faptul că „fostul serviciu de securitate al țării a preluat informatori ai Gestapo-ului, i-a folosit și niciodată nu le-a dezvăluit numele". Distrugerea sau păstrarea dosarelor secrete este un punct la fel de sensibil. Ele înseamnă, la urma urmei, o sursă importantă de documentare pentru această lungă perioadă de timp, încît distrugerea lor ar echivala cu tăierea definitivă a cordonului ombilical dintre oameni și epoca pe care au trăit-o mai mult sau mai puțin în cunoștință de cauză. Păstrarea și cercetarea lor de către factori competenți este absolut necesară, cum la fel de necesară apare — în Polonia — păstrarea serviciului secret de informații și contrainformații, numai că — firește ! — pe baze noi și cu un țel nou : apărarea intereselor țării. Evenimentele politice din 18—21 august au modificat mult problematica țărilor baltice așa cum apare ea în interviurile oferite revistei înainte de Puci — Letonia, Estonia și Lituania fiind acum independente, recunoscute ca atare atît pe plan internațional, cît, mai ales, pe plan intern. Problemele economice, însă, nu pot cunoaște o ameliorare la fel de spectaculoasă și radicală — aspectele dramatice create de perioada de tranziție spre o economie de piață rămînînd valabile și în prezent, în absolut toate țările fostului bloc comunist. În ceea ce privește România — o rană încă vie : conflictul interetnic de la Tîrgu Mureș, din martie 1990, ilustrat în revistă prin conflictul Smaranda Enache, relatat de Judith Ingram. **(I. H.)**

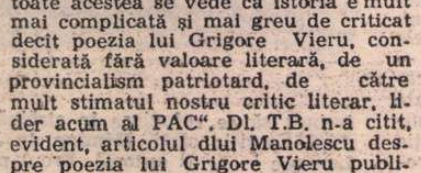
La Quinzaine Littéraire

● NE-AU SOSIT la redacție două numere ale revistei, nr. 580 (16—30 iunie) și 583 (1—31 august). Din sumarul variat vom semnala „romanul scandalos" **Le Tutu,** semnat cu pseudonimul Princesse de Sapho, subintitulat **Moeurs Fin de Siècle,** editat la Paris de Genonceaux, în octombrie 1891, cel care a publicat și **Cîntecele lui Maldoror.** Editura Tristaram a tipărit după un secol romanul considerat capodoperă, pe care Genonceaux n-a putut sau n-a reușit să-l difuzeze, nici o bibliotecă publică, nici măcar Biblioteca națională neposedînd vreun exemplar, cunoscîndu-se doar trei exemplare în colecții particulare. Jean-Jacques Lefrère, autorul studiului **De la un sfîrșit de secol la altul,** parcurge etapele de apariție — dispariție — reapariție a volumului. Exemplarul folosit la reeditare a fost pus la dispoziție de Pascal Pia, socotit „inventatorul" cărții, fiind primul care a scris despre **Tutu,** într-un articol apărut tot în **Quinzaine,** la 15 aprilie 1966. Misterios romanul, misterios autorul, misterios editorul. Pascal Pia, și alți cercetători după el, afirmă că editorul Genonceaux — care a existat, dar a trebuit să se refugieze în străinătate după apariția cărții **Hémine** de Jean Laroque — ar fi autorul. Eroul principal, Mauri Ncirof, ar putea fi identificat cu editorul Maurice de Brunhoff, la care a ucenicit Genonceaux. Pasajele cele mai uimitoare aparțin însă ficțiunii — vizita la „bătrînul șobolan care se numește Dumnezeu", fabuloasa grădină a doctorului Messé-Maion, ghilotina miniaturală pedepsitoare a adulterului. Autorul nu a fost influențat de proza lui Sade, ci de cea a lui Lautréamont. Jean-Jacques Lefrère, cucerit de **Tutu** (care la vremea lui îi anunța pe Queneau, Vian, Jarry, Roussel), o consideră „o carte prodigioasă, lirică, delirantă și frumoasă în care totul capătă forma unui vis (...) ca o oază a izvoarelor și umbrelor", recomandînd-o cu căldură cititorilor actuali. De asemenea este interesant comentariul lui Roger Gentis, **Omul Freud și ivirea psihanalizei,** referindu-se la biografia semnată de englezul Peter Gay, **Freud — o viață** (apărută în traducere la Hachette) și la amintirile din 1929 ale Paulei Fichte — menajera lui Freud care l-a întovărășit și în exil, publicate de ziaristul german Detlef Berthelsen, **Familia Freud zi de zi** (ed. P.U.F.). Numărul 583 al revistei este un număr special dedicat **Naturii,** reușind să fie o mică enciclopedie incitantă, căutînd să răspundă unor preocupări cît mai diferite. În afara colaboratorilor permanenți au fost solicitați ziariști, biologi, filosof istorici, sociologi, eseiști, profesori. O grijă specială a fost acordată ilustrației. **Istoria naturală și istoria umană** (Jean Chesneaux), **Natura și medicina** (Pierre Saint-Germain), **O etică pentru civilizația tehnică** (Louis Arénilla), **Sistemul pămîntului de la James Hutton la James Lovelock** (Jacques Grinevald), **Vernadski și succesul său în URSS** (Alessandro Mongili), **Pasiunile comandantului Cousteau** (Hélène Crié), **Viziunea naturii : ecologia și istoria ei** (Jean-Paul Deléage), **Catastrofa naturii în roman** (Jean Saavedra), **Autorii de science-fiction și natura** (Evelyne Pieiller) sînt numai cîteva din titluri. Revista a pus trei întrebări unor scriitori — Vincent Jacq, Michel de Bris, Tahar Ben Jalloun, Thierry Haumont, Claude Ollier și Claude Simon. Citățm cîteva fraze din răspunsurile celor interogați : „Îmi umplu visele — trăite sau scrise — cu imagini împrumutate din natură, o natură nostalgică și ireală. Inventez o natură care mi a lipsit în copilărie. Îi dau un rol preponderent, chiar dacă nu-i cunosc secretele. Nici romantică, nici mitică, ea reprezintă pentru unele din personajele mele un refugiu, o limbă și o cultură" (Tahar Ben Jalloun). „Sentimentul naturii este aidoma tuturor sentimentelor : o secundă și o eternitate. Înălțare și meschinărie. Avem pentru ce să trăim și pentru ce să murim". (Thierry Haumont). „Natura ne-a dat un limbaj, nu invers. Flora și fauna : lexicul unei limbi a cărei sintaxă e foamea, dorința" (Vincent Jacq). „Într-o zi, după o lungă întrerupere (eram cam la două treimi din manuscris) m-am anucat să citesc de la prima pagină «Porte d'Or». Credeam că am scris o carte despre căutarea aurului, am descoperit că am scris pînă acolo o carte despre mare despre zgomotul mării" (Michel Le Bris). „Acțiunea cărților mele se petrece în țări unde Natura este aproape virgină, aridă sau tropicală și am încercat să exprim sentimentul oamenilor din aceste ținuturi care o înfruntă" (Claude Ollier). „Natura vorbește chiar prin tăcere, prin frumusețe. Așa o văd eu (...) Îmi este imposibil să concep că un personaj sau o acțiune ar putea fi izolate de mediul lor înconjurător" (Claude Simon). **(A.F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Marile spirite se întîlnesc

● Dl. N. Manolescu ne roagă să adresăm, prin intermediul rubricii noastre, un scurt răspuns dlui Tudor Bălteanu. Deși dl. T.B. este editorialist politic la **Azi**, răspunsul nu se referă la elucubrațiile d-sale politice dintr-un articol publicat joi 12 sept. (de tipul că „Alianța Civică" și „Europa" sînt „cele mai intolerante și aventuriste forțe politice" din țară). E vorba de un subiect literar. Dumnezeu știe de ce dl. T.B. crede necesar să evoce literatura într-un context așa de serios cum e politica (și unde d-sa, politolog renumit, cu studii cunoscute în întreaga lume, se simte ca acasă). Probabil e o ironie. Cu stilul dlui T.B. nu poți fi sigur de nimic nici dacă-i citești articolele de două-trei ori (ceea ce nu e cazul nostru, care abia reușim să le citim o dată). Dar să vedem pasajul : „Din toate acestea se vede că istoria e mult mai complicată și mai greu de criticat decît poezia lui Grigore Vieru, considerată fără valoare literară, de un provincialism patriotard, de către mult stimatul nostru critic literar, lider acum al PAC". Dl. T.B. n-a citit, evident, articolul dlui Manolescu despre poezia lui Grigore Vieru publicat de noi cu cîțiva ani în urmă, fiindcă, dacă-l citea, își putea da seama că nu e cituși de puțin vorba în el despre lipsa valorii poeziei și celelalte. Articolul era foarte favorabil. Dl. T.B. nu l-a citit, dar l-a citit pe acela al unui confrate al d-sale de la **România Mare**, care formula o apreciere similară într-un număr recent. **Les grands esprits se rencontrent...**, mai ales cînd au aceeași adresă ! Sugerăm dlui T.B., dacă dorește să se ocupe pe viitor și de literatură, să nu înceapă prin a citi pe Corneliu Vadim Tudor. E o lectură dificilă, recomandabilă avansaților. ● Să nu-ți vină să crezi : noul colaborator la TOTUȘI IUBIREA (nr. 37) alături de bine cunoscuți nomenclaturiști în rezervă și de scriitori fără talent este domnul... domnul Alexandru Mironov, consilier în probleme de presă al președintelui Iliescu. Nu ne mai mirăm de nimic : nici de ce președintelui i se pare că **România liberă** este un ziar extremist, nici de ce nu citește (sic !) **Europa**, nici de ce nu-l deranjează **Totuși iubirea**. Dl. Mironov se ocupă de presă, în calitatea oficială pe care o are, și de science-fiction, în aceea privată. Iar cînd se combină cele două calități, dl. M. este comentator politic. Da, ați citit corect ! Șeful biroului prezidențial de presă nu e interesat doar de S.F. : el are păreri politice și le exprimă în **Totuși iubirea** !



● Așa cum anunțam cu două săptămîni în urmă, a apărut o nouă publicație culturală : LITERATORUL. Numele vechii reviste macedonskiene n-a fost ales întîmplător : e vorba de încercarea de a restitui „literatorului" dreptul său de a fi om de litere. Ne vine în minte aprecierea lui Lovinescu despre critic : nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. În condițiile unui dezinteres quasi general pentru literatură (reflectat chiar de ancheta **Starea literaturii** pe care o găzduiesc primele două numere, din 6 și 13 sept.), încercarea este temerară și, iertați să fim, fără speranță. Am citit cu atenție expunerea de motive pe care o propun pentru programul revistei intervențiile redactorilor și ale unora dintre principalii colaboratori. Diversitatea de scopuri este mai mare decît s-ar crede. Pe lîngă dorința de a se ocupa de literatură ca literatură și de scriitor ca scriitor, mai este și aceea de a permite colaborarea **tuturor** scriitorilor, indiferent de poziția politică adoptată după revoluție. În al treilea rînd, este respinsă acuzația de colaboraționism adusă unor scriitori pentru operele și atitudinile lor din anii dictaturii. Și ei sînt (vor fi) recuperați ca scriitori pur și simplu. Dl. E. Simion consideră de exemplu că dl. Gh. Grigurcu repetă pe Sorin Toma din articolul faimos contra lui Arghezi „reacționar" atunci cînd vede în Preda un colaboraționist. În fine, din sfera culturii (literatură, artă plastică, film, document etc.), lipsește politicul. Nu ne referim la politica militantă, de partid, ci la **cultura** politică. Acestea fiind punctele principale (și nediscriminate ca atare) ale programului, revista se înfățișează ca una de cultură generală umanistă, cu accent pe literatură. Primele numere conțin interesante comentarii critice semnate de E. Simion (care este și cronicarul **en titre**), Valeriu Cristea și Al. Piru, emoționante restituiri și documente referitoare la Petre Pandrea, V. Voiculescu și I. D. Sîrbu, o proză de Fănuș Neagu, poezii inedite de Gh. Pituț, interviuri. Literatura străină e deocamdată prea puțin reprezentată. Așteptăm cu multă curiozitate numerele viitoare.

„E glasul blîndei Basarabii"

● Din STEAUA (nr. 8) reținem cronicile literare și un interviu acordat de dl. Paul Goma dnei Ruxandra Cesereanu, a cărui temă este culpabilizarea tuturor scriitorilor români. Cu o excepție. Vă lăsăm pe dv. s-o ghiciți. ● În nr. 7—8 din CALENDE, Dl. Miron Cordun își continuă excerptele din publicistica politică și dl. Viorel Padina spiritualele **Capse**. ● „Pentru ca **Vatra** să fie revista «Vetrei Românești», ar fi trebuit ca redactorii **Vetrei** să fie membrii «Vetrei Românești»", declară cu umor dl. Nicolae Băciuț, într-un succint interviu acordat revistei FLACĂRA nr. 37. Precizarea trebuie făcută pentru toți cei care confundă o revistă a Uniunii Scriitorilor cu Uniunea Vatra Românească ! ● În ediția specială a **Țării** de la Chișinău intitulată DEGETUL PE RANĂ (nr. 8) este republicată poezia lui M. Eminescu **La arme !** care a apărut în **Timpul** din 12 oct. 1882 cu prilejul împlinirii a patru ani de la cedarea Basarabiei prin Tratatul de la Berlin. Poezia n-a fost reprodusă, după știința noastră, în nici una din edițiile poetului. Iată prima strofă : „Auzi !... departe strigă slabii / Și asupriții către noi : / E glasul blîndei Basarabii, / Ajunsă-n ziua de apoi, / E sora noastră cea mezină, / Gemînd sub cnutul lui Calmuc, / Legată-n lanțuri e-a ei mînă, / De streang tîrînd-o ei o duc. / Muritau poate numai doamne, / Ș-așteaptă moartea de la cini ? / La arme, / La arme dar, Români !" ● AZI (11 sept.) anunță cu bucurie reapariția **României Mari**. Redactorii gazetei FSN nu știau că, în numărul pe care-l anunțau, gazeta dlui C. V. Tudor îl atacă violent pe liderul lor național. Sau știau ? ● În revista 22 nr. 36, un extraordinar eseu al dlui Ion Vianu : **Insemnări despre familia mea.** Trebuie citit. O notă a redacției amendează una din opiniile autorului, dîndu-i, în felul acesta, mai multă gravitate decît avea în context. ● „Elena Ceaușescu a pornit la distrugerea a ceea ce crease pe tărîm academic Partidul Comunist..." citim în ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ (nr. 25). Autorul aserțiunii : acad. Radu Grigorovici, vicepreședinte al Academiei Române ! Anticeaușism în floare într-o Academie rămasă comunistă.

Un gard pentru liniștea noastră

● În Piața Universității, printre mijloacele folosite de autorități pentru prevenirea și reprimarea demonstrațiilor anticomuniste, se numără și un... gard. Nu are, acest gard, măreția zidului de la Berlin, dar, oricum, are un scop asemănător. Un reporter de la FLACĂRA, Mihail Gălățanu, a aflat, în urma unor investigații, din ce bani a fost plătită construcția acestei variante caricaturale a zidului berlinez. Soluția (șmecheria) la care au recurs edilii este tipic comunistă : cheltuielile au fost trecute în acte în aceeași rubrică în care au fost înscrise cheltuielile pentru ridicarea monumetului închinat eroilor revoluției din decembrie 1989. Iar banii au fost luați din contul **Libertatea**. „Este ca și cum — conchide reporterul, în nr. 37 al revistei — ne-am înțărcui singuri, cu banii noștri, acolo unde ni-i locul." Deci așa sînt folosiți banii pe care i-am donat mulți dintre noi pentru cinstirea memoriei tinerilor uciși în decembrie 1989 ! Mai rămîne ca din acești bani să fie cumpărate și gloanțe pentru împușcarea noilor generații de tineri care se ridică împotriva comunismului. ● În revista EPOCA nr. 31, Octavian Paler se arată contrariat de faptul că președintele Ion Iliescu, la una din întîlnirile avute în recenta vizită în Israel, s-a comparat singur cu Nicolae Iorga, amintind faptul că și marele istoric a fost ținta unor campanii de presă. Octavian Paler se întreabă : „Oare ce vînt de megalomanie a început să sufle pe la palatul Cotroceni ? Sau e vorba doar de o banală eclipsă a simțului proporțiilor ?" Autorul acestor interogații nu știe, probabil, că încă dinainte de a fi ales președinte al țării, vizitînd Suceava, Ion Iliescu nu a respins comparația măgulitoare pe care au făcut-o gazdele între el și Ștefan cel Mare. Dimpotrivă, în fața a mii de oameni adunați să-l aclame, a explicat că sarcina sa este chiar mai grea decît aceea a lui Ștefan cel Mare, că are adversari mai puternici decît turcii etc. Deci vîntul de megalomanie nu a început să bată, ci bate de multă vreme la Palatul Cotroceni. Revista **Epoca**, realizată cu profesionalitate, cuprinde numeroase alte rubrici care se caracterizează prin aceeași atitudine intransigentă și demnă față de orice tendință de restaurare a comunismului. Printre ele se remarcă pagina **Elogiul nebuniei** („Erasmus de Rotterdam — magister onorific, Petre Stoica — discipol destabilizator"). Petre Stoica este, de altfel, noul redactor șef al revistei. ● La rubrica **Dosar**, îngrijită de Ion Vartic, din revista APOSTROF nr. 6 putem citi „Stenograma Plenarei lărgite a Consiliului Teatrelor și Uniunii Scriitorilor privind dramaturgia originală, 1 decembrie 1964". Într-o notă redacțională semnată M.T. (probabil, Mircea Țircudean), stenograma este caracterizată cu umor : „O farsă de partid cu o singură reprezentație (1 decembrie 1964) și cu o mulțime de personaje. Unele dintre ele aparțin deja istoriei penibile : tov. acad. Mihai Beniuc, în rol de clasic intangibil sfătos la modul activist, sau Zaharia Stancu, de data aceasta în rol secundar... Alții se află printre noi și își continuă activitatea în deplină solidaritate cu trecutul lor". Încheiem aici, abrupt, citatul și lăsăm cititorilor revistei **Apostrof** (una dintre cele mai bune reviste literare din țară) plăcerea a descoperi singuri care sînt personajele în cauză...

Două mistificări într-o singură frază

● În revista VIAȚA (nr. 35) continuă denigrarea personalităților care se află în opoziție. Zorel Dinescu reia — pe un ton de falsă compătimire — teza că președintele P.N.Ț.-c.d. ar fi fost informatorul Securității (acuzație de-a dreptul cinică, pentru că oricare deținut politic a fost obligat la vremea respectivă să dea tot felul de declarații și deci a „colaborat" cu Securitatea ; o formă de colaborare ar putea fi considerată, în acest caz, și punerea la dispoziție a corpului propriu în timpul ședințelor de tortură !). George Alboiu susține, fără să roșească (dar aceasta, oricum, nu i s-a mai întîmplat de mult) că „Nicolae Manolescu și compania" — adică scriitorii grupați în jurul **României literare** — au căutat mereu „să-i marginalizeze și să-i micșoreze ca literați" pe scriitorii basarabeni „pentru a le reduce meritele politice". Două mistificări într-o singură frază ! În primul rînd, cum să reduci cuiva meritele politice micșorîndu-l ca literat ? Dacă în revista noastră s-ar susține — prin absurd — ideea că Petre Roman nu are talent de poet, ar însemna aceasta că i se reduc meritele de om politic ? Și în al doilea rînd, de ce crede George Alboiu că analiza lucidă, fără exaltări festiviste, a unei opere literare echivalează cu „marginalizarea" sau „micșorarea" autorului ? La rîndul său, Empedocle, pseudonimul unui autor care scrie foarte asemănător, din punct de vedere stilistic, cu Dan Claudiu Tănăsescu, face un pamflet la adresa lui Claudiu Iordache, folosind subtilități de genul „Are limbrici, domnule." Revista condusă de Mircea Micu nu poartă pe frontispiciu mențiunea „revistă de gang", ci — dovadă de maximă fantezie a redactorilor ei — mențiunea „revistă social-culturală". ● A apărut un nou număr (1/1991) al revistei SUD-EST, din Chișinău. Pe prima pagină a revistei figurează o apreciere făcută de Andrei Pleșu : „Primul număr al revistei **Sud-Est** mi s-a părut mai mult decît promițător. E o revistă de cultură adevărată, adică o revistă care a ieșit, de la bun început, din sfera provincialului." Numărul în care apare această apreciere reconfirmă neprovincialismul publicației. Andrei Pleșu însuși contribuie — prin eseul său **Sensul culturii în lumea contemporană** — la asigurarea unui înalt nivel publicistic și cultural. O atenție aparte merită rubrica **Restituiri**, care cuprinde, de data aceasta, celebrul studiu al lui Mircea Vulcănescu, **Dimensiunea românească a ființei**, ca și o evocare a lui Mircea Vulcănescu de către Mircea Eliade. Un eseu al lui Ion Ungureanu — **Aspecte ale tragicului** — dovedește, ca și eseul lui Andrei Pleșu, că în vremurile noastre miniștrii culturii au început să fie, în mod paradoxal, oameni de cultură ! ● În CURIERUL ROMÂNESC, „revistă a românilor de pretutindeni", se publică sub formă de serial o monografie elaborată de părintele Vasile Hațegan din Lakewood, Ohio, S.U.A. — **Cultura română în America.** Ni se pun astfel la dispoziție argumente convingătoare despre vitalitatea și forța de supraviețuire a acestei culturi. Vitalitate și forță de supraviețuire care au fost demonstrate, de altfel, și în România de-a lungul deceniilor de teroare comunistă. ● Din PANORAMIC SOVIETIC (nr. 12/1991), publicație a Agenției Novosti, putem afla care dintre scriitorii sovietici au sprijinit lovitura de stat. La ședința din 20 august de la Uniunea Scriitorilor (la care mulți „scriitori de marcă, secretari ai conducerii Uniunii" nu au fost invitați), ședință condusă de prozatorul **S. Kolov**, s-au pronunțat în favoarea loviturii de stat : **S. Mihalkov, N. Gorbaciov, I. Vercenko, I. Gribov, F. Kuznețov, A. Prohanov, V. Șeremetiev.** „Noi considerăm că o asemenea conduită imorală în acest moment decisiv pentru Patrie este incompatibilă cu menținerea acestor oameni în conducerea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.", au declarat Viktor Kazakov și Vladimir Saveliev.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi, 26 septembrie 1991 (Anul XXIV)

39

HONORÉ DAUMIER : **O nouă suspensie.** Număr ilustrat cu litografii ale artistului francez

Literatură şi politică

PRIMIM scrisori în care sîntem certaţi că am „politizat" o revistă culturală cum este, prin tradiţie, **România literară.** Primim altele în care ni se spune, din contra, că nu acordăm un spaţiu suficient politicului. Aceleaşi ecouri împărţite avem şi în articolele din presă care se ocupă de noi. Un tînăr şi talentat prozator ne aşează (ca formă de reproş) pe ultimul loc, între revistele Uniunii Scriitorilor, ca număr de pagini sacrificate săptămînal comentariului politic. Alt confrate, în schimb, m-a ameninţat că, dacă mai „risipesc" jumătatea de sus a paginii a doua pentru „atît de slabele" analize politice de la **Ochiul magic,** şi că dacă vom mai publica în general texte politice, nu-şi va reînnoi abonamentul pe trimestrul IV.

Astfel de aprecieri contradictorii reflectă, înainte de orice, o anumită fluctuaţie a opiniilor despre rolul presei culturale şi despre locul politicului în cultură. Înainte de revoluţia din decembrie, meritul cel mai mare era recunoscut acelor publicaţii culturale care reuşeau să cedeze politicului cît mai puţin spaţiu în cuprinsul fiecărui număr. Artisticul, esteticul, literarul erau resimţite cu atît mai valabile cu cît izbuteau să ţină piept politicului. Separarea de politic era interpretată ca o şansă (unica !) de supravieţuire a culturii. Propaganda partidului comunist a luptat totdeauna din răsputeri ca să aservească deplin cultura.

După revoluţie, lucrurile s-au schimbat radical. Presa a devenit un fel de laborator al democraţiei : exprimarea liberă a opiniilor, analizele, comentariile politice sînt astăzi o adevărată Şcoală de gîndire democratică. Indiferent de excese, erori şi naivităţi, mai mult sau mai puţin explicabile. Nici un segment al societăţii n-a făcut un progres mai rapid. În aceste condiţii, menţinerea separaţiei culturalului de politic n-ar fi doar o absurditate. Ar fi o idee de-a dreptul retrogradă şi anume renunţarea la principalul instrument de acţiune în vederea schimbării mentalităţii oamenilor, a gîndirii lor impregnate de prejudecăţile pe care comunismul le-a întreţinut cu grijă. Cine dacă nu filosofii, istoricii, sociologii, criticii literari, scriitorii, intelectualii în general pot face această educaţie publică ? Şi unde, cu impact mai mare şi mai puternic, decît în articolul de revistă ?

Este la mijloc o nuanţă, care se cuvine precizată. Cei care nu doresc ca noi să publicăm şi texte politice (deşi noi publicăm relativ puţine faţă de ce publică magazinele culturale din întreaga lume !), spun aşa : locul lor e în presa politică, voi sînteţi o revistă de cultură. Aşadar, ei nu neagă pe faţă utilitatea educaţiei politice prin presă, la care m-am referit în aliniatul precedent, ci doar doresc păstrarea virginităţii artei, care n-ar trebui amestecată în promiscuitatea politicii. Din nefericire pentru adepţii ideii cu pricina, această virginitate e o iluzie. Nu e nici măcar riguros adevărat că politicul a năvălit acum peste literatură care ar trebui apărată ca de un invadator : literatura s-a dus pur şi simplu în braţele politicului, singură şi nesilită de nimeni. E un semn al vremii. Uitaţi-vă ce se scrie, ce se publică ? Unde sînt poeziile, eseurile, romanele fără implicaţie politică imediată scrise după revoluţie ? Unde este „literatorul" inocent şi abstras, pentru care treburile cetăţii nu există, pe care-l visează, de la titlul lui chiar, cel mai nou hebdomadar cultural ?

Nostalgicii literaturii apolitice socotesc în fond că politicul nu e treaba oamenilor de cultură. I-aş întreba : dar a cui este ? Pe de altă parte, ei susţin că dacă iubim cu adevărat literatura, trebuie să-i sacrificăm totul. Întreb din nou : care literatură ? Dacă e vorba de aceea care se publică acum şi care se va publica cu siguranţă şi în următorii cîţiva ani, atunci ea este una inseparabilă de politic : document, evocare, mărturie, manifest şi proclamaţie. Cum o vom analiza în cronicile noastre literare ? Sub raport pur estetic ? Dar valoarea estetică se prea poate să fie copleşită de cea politică în toată literatura deceniului în care ne aflăm. Ce ne rămîne de făcut ?

Nicolae Manolescu

DIN SUMAR :

• Flori pe mormîntul lui Ceauşescu • Istoria nu se încheie • Obsedaţii sexual • Un român la Tokyo • Versuri de Cezar Baltag şi Cristian Popescu • Eu şi celălalt — rubrică de Ştefan Aug. Doinaş • Solilocviile lui Norman Manea • Cultura era o baricadă împotriva barbariei — interviu cu Victor Ieronim Stoichiţă • Anchetă internaţională: De ce scrieţi critică dramatică? • Festivalul „George Enescu" la începutul sfîrşitului

Biblioteca Judeteană

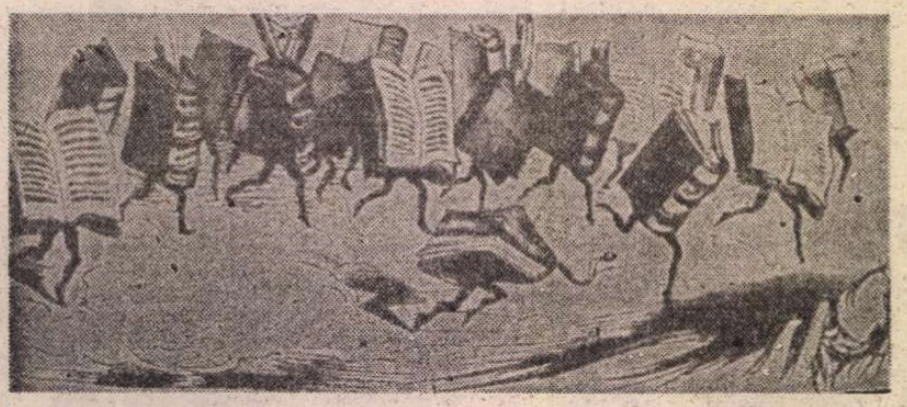
Flori pe mormîntul lui Ceaușescu

ÎN POFIDA TUTUROR DEOSEBIRILOR, MAJORITATEA FIREȘTI dintre transformările care au loc în momentul de față în U.R.S.S. și în celelalte state foste state comuniste, există și cîteva importante asemănări, pe care analiștii politici nu le pot ocoli. Cu alte cuvinte, dincolo de specificul național al trecerii de la totalitarism la democrație, se observă și o dimensiune comună a fenomenului. Nici stadiul de evoluție al comunismului, nici caracterul revoluției n-au fost aceleași pretutindeni. Dictaturile au avut grade foarte diferite de intensitate. Tradițiile morale și religioase diferă de la un popor la altul. Particularitățile locale alcătuiesc, în centrul și în răsăritul Europei, un veritabil mozaic. Și, totuși, prăbușirea comunismului s-a petrecut în toate țările în același timp, în forme destul de apropiate, lăsînd în urmă o situație la fel de confuză. Nu trebuie să uităm că, în esența lui, comunismul a fost în întreaga lume același. Cu atît mai mult această esență s-a manifestat în țări care, vreme de patru decenii, au alcătuit laolaltă așa numitul lagăr comunist. Cortina de fier a despărțit, în tot acest interval, o jumătate a Europei de cealaltă. Izolarea a dat naștere acelorași complexe. Și a creat condiții pentru aceeași soluție. Fiecare dintre cele două jumătăți ale Europei și-a avut sistemul ei de valori. Patru decenii reprezintă o perioadă suficient de lungă pentru ca modul de viață al oamenilor, comportamentul și atitudinile lor față de realitate să se fixeze și să pară definitive. S-a spus deseori că popoarele care au trăit sub comunism sînt popoare **bolnave** și că istoria ultimilor doi-trei ani nu este, în cazul lor, decît o convalescență. Metafora aceasta este expresivă, dar ne poate ascunde un lucru și anume că o boală cronică e suportată altfel decît o scurtă criză și că bolnavul ajunge la un moment dat a se deprinde cu ea. Adaptarea la o boală de durată se face prin reconstruirea întregului sistem de comportare a organismului individual sau social. Nici un bolnav cronic nu poate îndura la nesfîrșit cu sentimentul că trăiește de pe o zi pe alta. El sfîrșește, mai devreme sau mai tîrziu, prin a se instala în noua lui stare ca într-una normală. Revolta anticomunistă din centrul și estul Europei n-avea cum să pună capăt dintr-o dată acestei situații. O revenire bruscă la criteriile democrației occidentale, de multă vreme uitate, este exclusă. Aproape tot ce se întîmplă astăzi cu oamenii pe care comunismul i-a folosit drept cobai pentru oribilul lui experiment își are explicația în această schimbare neașteptată și brutală.

EUROPA A MAI CUNOSCUT SCHIMBĂRI ASEMĂNĂTOARE, una din cele mai importante fiind aceea de după primul război mondial. Aș vrea să mă refer la un **film**, pe care l-am văzut cu toții pe micul ecran, acum cîteva săptămîni. E vorba de *Hanussen*, al regizorului maghiar István Szábo. Filmul relatează (o spun pentru cei care l-au scăpat) destinul unui om și al unei lumi. Protagonistul e un austriac care descoperă, în urma unei grave traume craniene suferite în timpul luptelor, că are capacitate vizionară. După război, el își cîștigă existența dînd spectacole de telepatie și clarviziune prin diferite orașe ale Europei centrale, și ajunge finalmente la Berlin, în preajma victoriei în alegeri a partidului nazist. Hanussen străbate, una după alta, țările din fostul imperiu austro-ungar, care și-au dobîndit după 1918 independența. Pretutindeni domnește o mare stare de confuzie. Standardele sociale, politice, religioase și morale, după care se călăuzise Europa centrală pe durata „epocii frumoase", și-au încetat valabilitatea. Nimic nu mai este ca înainte. Tema filmului o constituie teama de viitor. Bruscheața prefacerilor îi aruncă pe oameni în derută și incertitudine. Germenii dictaturilor fasciste și comuniste din deceniile 3—5, la capătul cărora a doua conflagrație mondială modifică încă o dată harta Europei, sînt prezenți din zorii acestei lumi fără busolă de după războiul dintîi. Iar humusul în care acești germeni se dezvoltă este tocmai confuzia spirituală provocată de dificultățile economice și sociale. Văzînd filmul, nu se poate să nu fii izbit de unele fenomene comune anilor 20 și anilor 90. Și, mai ales, de acea obscură, apăsătoare nesiguranță în care trăiesc contemporanii lui Hanussen, ca și contemporanii noștri. Concluzia cea mai plină de învățăminte care se desprinde din film este că distrugerea sistemului de adaptare a individului — indiferent de societatea în care s-a format acest sistem — este o experiență complexă și cîteodată îngrozitoare. Ca să te înveți cu binele este uneori la fel de greu ca și să te deprinzi cu răul. Îmi amintesc de un scriitor indian care a fost invitat pentru două săptămîni în fosta R.F.G. cu o bursă pe care am avut-o și eu acum două decenii. Acest om modest, cu cinci copii, obișnuit a trăi în țara lui din cîteva zeci de rupii pe lună, într-o casă care nu era decît o cocioabă îngrășioasă și cu pămînt pe jos, a suferit un șoc, pătrunzînd în hotelul luxos din Hamburg, unde o noapte în apartamentul care i-a fost oferit costa cît leafa lui pe zece ani, și s-a întors imediat în India, neputînd îndura sentimentul de ură teribilă și irațională pe care i-l declanșase, paradoxal, generozitatea gazdelor noastre.

URMĂRIND LUĂRILE DE POZIȚIE DIN ULTIMELE LUNI ALE POLITICIENILOR NOȘTRI DEMOCRAȚI, observ că centrul lor de greutate stă pe critica necruțătoare a comunismului. E normal să fie așa. Pe de o parte, avem nenumărate dovezi că nu ne-am despărțit complet de trecut. Structurile și mentalitățile comuniste persistă în forme dintre cele mai insidioase. Pe de altă parte, mulți dintre noi continuă a fi marcați de acest trecut. Suferințele și închisorile, rănile nevindecate ale supraviețuitorilor, amintirea recentă a mizeriei umilitoare la care ne-a obligat Ceaușescu nu pot fi șterse cu buretele. Totodată a devenit limpede că propaganda anticomunistă și-a pierdut din eficacitate pentru largi pături ale populației. Locul urei împotriva securității, al fricii de persecuții și al greutăților de tot soiul pe care a trebuit să le înfruntăm în deceniile comunismului victorios l-au luat alte preocupări, griji și spaime. Mi se pare extrem de semnificativă deplasarea aceasta de accent emoțional. Omul trăiește mult mai mult în prezent decît în trecut. Și este explicabil ca hărțuielile cotidiene de azi să-i îndepărteze din minte ororile de ieri. Dar nu e numai atît : viitorul se anunță pentru mulți dintre concetățenii noștri sub un chip foarte amenințător. Trecutul s-a dus. Ideea unei reîntoarceri la comunism și-a pierdut din forță. Tranziția de la o lume la alta își revelă, din ce în ce mai limpede, dificultatea. Valorile care ne-au ordonat viața vreme de decenii s-au răsturnat. Tot ce am învățat la școală s-a dovedit greșit. Pășim într-o lume pe care unii dintre noi n-o recunosc nici măcar conceptual. Comunismul era un regim paternalist, în care cetățenii erau ca niște copii, lipsiți de răspunderi. Altcineva hotăra în locul nostru. Eram pedepsiți pe nedrept, mai totdeauna călcați în picioare, uneori anihilați : dar nu ne confruntam zilnic cu imensa povară a răspunderii personale. Societatea democratică își are cruzimile ei, dintre care cea mai mare este aceea de a limita egalitatea oamenilor la o egalitate de șanse. Ea ne dă tuturor o șansă : dar de obicei numai una și ne lasă s-o valorificăm după puterile noastre. Ne putem trezi peste noapte șomeri sau bogați. Cine are reflexe bune cîștigă, cine nu se prăbușește. Inegalitățile sînt demoralizante. Orice bișnițar ne poate sfida cu banii lui. Și ce consolare oferă unui neajutorat faptul că e stăpîn pe actele lui ? În anumite privințe, egalitarismul comunist oferă mai mult confort psihologic. Și, în orice caz, comunismul aduce o ordine socială față de care democrația pare o anarhie. În democrație toate nemulțumirile se exprimă liber, toate protestele se strigă. O nemulțumire mocnită sperie mai puțin decît una explozivă. Oamenii simpli vor să trăiască, nu să se bată pentru avere. Concurența îi panichează. Înainte vreme știau că au o slujbă relativ stabilă și o leafă asigurată, chiar dacă mizerabilă. Nu pot depăși spontan pragul psihologic al șomajului și al inflației. Argumentele economiștilor nu valorează nimic în ochii unui cap de familie cu mulți copii și care se teme că a doua zi nu va avea bani de pîine sau că trebuie să se apuce de o nouă meserie. Nici un pensionar nu privește liniștit perspectiva ca pensia pe o lună să-i fie înghițită de o chirie exorbitantă. Muncitorul, care n-avea ieri sentimentul că e exploatat de stat, se teme astăzi de patron. El nu s-a dezbărat de prejudecata că patronul, concurența, privatizarea sînt lucruri rele. Așa a fost învățat, n-are cum să reînvețe de pe o zi pe alta alfabetul existenței. Pe scurt, aș vrea să spun că teama de viitor începe să fie mai importantă în psihologia oamenilor din această parte de lume decît oroarea de trecutul comunist. Încet-încet, suferințele trecutului își pierd contururile, comunismul devine un concept abstract, în vreme ce viitorul se năpustește asupra lor, stresant și angoasant ca orice lucru necunoscut. Cei care așternflori pe mormîntul lui Ceaușescu de la Ghencea n-o fac atît din nostalgia după trecutul comunist, cît din (deși ei nu sînt conștienți de asta) spaima confuză de un viitor care-i neliniștește și le întunecă mintea.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

DOMNULE DIRECTOR,

RĂMÎN surprins de faptul că o revistă, precum **România literară**, cu un prestigiu altădată recunoscut, face loc în coloanele sale (și spre dezonoarea ei) unor așa-zise scrisori (în realitate, calomnii), învederînd un conținut de cea mai joasă speță.

Dacă cel ce semnează în nr. 32 al revistei amintite (din 8 august 1991) cu numele Gh. Nicolaescu ar fi cu adevărat „un devotat slujitor al școlii", cum se crede (vai, ce cuvinte mari pentru un caracter atît de mic !), ar fi avut destule motive să se angajeze (desigur, cu civilitate) în discuții asupra marilor probleme ale învățămîntului românesc, în loc de a profera, în dreapta și în stînga, injurii și expresii culese de la cosul de gunoi al mahalalei oltenești, împotriva unor oameni pe care nu-i cunoaște și care nu i-au pricinuit vreun rău. Și poate că dacă ar fi deschis o carte de La Bruyère (din întîmplare), ar fi găsit aceste usturătoare cuvinte ce i se potrivesc de minune : „Pentru anumiți oameni, a vorbi și a jigni înseamnă exact același lucru. Sînt înțepători și amari. Stilul lor este un amestec de fiere și pelin. Zeflemeaua, ocara, insulta li se revarsă de pe buze ca balele. Le-ar prinde bine să se fi născut muți și timpiți, viciu'unea și duhul pe care îl au le dăunează mai mult decît altora prostia. Nu se mulțumesc totdeauna să dea replici înțepate, ci atacă adesea cu neobrăzare. Lovesc în tot ce se nimerește, în cei de față și în cei absenți, izbesc din față și din coastă, ca berbecii. Poți să le ceri oare berbecilor să nu aibă coarne ?"

Bănuiesc că amintitul domn, căruia — din respect pentru profesiune — nu-i pot spune „profesor", predă sportul sau muzica din moment ce are timp să-și toarne bîrfele ordinare într-un stil pe măsură agramat și poate că n-ar fi lipsit de importanță dacă nu „redactoarele" V. Baciu și Cornelia Gîrmacea, de la **Tribuna învățămîntului**, i-ar „scade" nota la purtare (deși ar merita-o din plin), ci Inspectoratul Școlar Dolj i-ar diminua nota la specialitatea pe care o predă (sper să nu fie limba română).

Permiteți-mi, așadar, domnule director, să dezmint afirmațiile mincinoase (a se înțelege calomnii) întreprinse la adresa mea, în absența celui mai elementar bun simț, pentru că — scrie Bossuet — „onoarea e ca și ochiul, n-ar putea suferi nici cea mai mică necurățenie fără ca să nu-i facă rău". Ca atare, încălcarea ei este o infracțiune contra demnității, mai ales dacă ea se produce în scris cum se și dovedește în cazul de față : publicarea unei scrisori calomnioase într-un hebdomadar cultural de interes național (art. 214, 215 Cod penal).

Se arată, în scrisoarea incriminată, că, din milă, revista **Tribuna învățămîntului** mi-a „împrăștiat prin țară aberațiile cu privire la manuale". Dacă „profesorul" sforar și arogant, Gh. Nicolaescu, și-ar fi făcut o preocupare consecventă din a citi publicațiile culturale și de specialitate (ceea ce i-ar fi făcut cinste), ar fi putut constata că sînt și alte reviste care-mi publică materialele și, în oricе caz, nu pentru că acolo aș avea „prieteni la catarama" : prietenii mei, din aceste redacții, i-am dobîndit pe calea ideilor, prin ceea ce am scris. Pe de altă parte, nume recunoscute ale pedagogiei și filologiei românești s-au exprimat pozitiv asupra materialelor mele publicate în **Tribuna învățămîntului**. Iată numai cîteva scurte referințe : „Ideile promovate de profesorul Mihai Nebunu — scrie prof. univ. dr. Vasile Bunescu —, în suita sa de intervenții, exprimate clar, într-un limbaj științific actual, folosind argumente convingătoare, fac dovada că posibilitățile de a avea manuale bune de limba și literatura română sînt reale". (**Tribuna învățămîntului**, nr. 19/1991, p. 4). Într-un amplu material publicat de prof. univ. dr. Vasile V. Popescu, în **Revista de pedagogie** nr. 4/1991, pp. 40—45, intitulat **Proiectarea conținutului învățămîntului în manualele școlare**, se fac numeroase referiri la materialele mele cu privire la manualul de limba și literatura română. Într-o recenzie de ultimă oră asupra conținutului revistei **Ateneu**, nr. 4/1991, V. Cacoveanu, unul dintre redactorii revistei **Steaua** (v. nr. 5—6—7/1991), scrie următoarele : „Răspîntia manualului de limba și literatura română, inserat la rubrica **Școala**, este o amplă și profundă analiză a profesorului (N)ebunu Mihai, care aduce în discuție aspecte fundamentale ale cărții de căpătîi a elevilor din liceele noastre". Și referințele ar putea continua. Numai domnul Gh. Nicolaescu (profesor nu se știe de ce) se dovedește a fi recalcitrant. Acest lucru nu este prea grav, pentru că, în fond, ar fi un nonsens să-i pretind a fi neapărat de acord cu ceea ce scriu eu, dar de aici și pînă la a afirma că totul este o aberație, fără a arăta și de ce, este mult prea mult și nu mai ține de deontologia publicistică (ori profesională). Mă întreb : chiar nu a înțeles nimic acest pretins cadru didactic din modestele mele strădanii privind perfecționarea activității didactice ?

Se arată, în aceeași scrisoare calomnioasă, că aș avea „1/2 facultate la Cluj și restul în altă parte", deși nu înțeleg ce relație poate fi între „facultate" și dreptul de a avea opinii. Nu poți gîndi sau, mai degrabă, nu poți fi „om" dacă nu ai o „facultate" ? Ce înseamnă „în altă parte" ? Că am păscut, cumva, împreună cu domnul Gh. Nicolaescu, porcii ? ! Ar trebui să afle domnul Gh. Nicolaescu că nu e nevoie să te împăunezi cu „o facultate" pentru a ști măcar atît că „limba clevetitoare este semnul unui suflet rău" (Pitagora), că bunul simț nu se învață, ci, pur și simplu, îl ai, iar dacă l-ar avea (măcar un dram) ar ști că o calomnie ruinează, ca o grindină, opera a douăzeci de ani de muncă, de precauții și cumpătare. Și dacă tot vrea să știe (și, bineînțeles, să-și dezmintă pe această cale informațiile eronate) care este situația mea școlară, va putea găsi la redacție copiile documentelor doveditoare, din care rezultă, negru pe alb, că am parcurs, după liceu, cincisprezece ani de studii superioare, finalizate cu trei diplome de licență. Va putea afla, de-l va chinui curiozitatea, și notele.

Cît privește afirmația : „originar din Oltenia, s-a plîns imediat după revoluție că nu poate face naveta la părinți (dar nici nu s-a înscris la transferări)", mă întreb, din nou, ce legătură are acest amănunt de viață personală (și acesta intenționat deformat) cu ceea ce am publicat în **Tribuna învățămîntului** ? Poate aceea (din subconștientul domnului Gh. Nicolaescu) că nu am reușit să mă transfer de la țară la oraș, precum dumnealui probabil, pe baza dosarului de incompetență. Dacă tot nu poate dormi din pricina mea, i-ar face, poate, bine să știe, acest domn năbădăios, că mi-am prezentat dosarul de (în) competență la sesiunea de transferări pentru județul Gorj, dar că „cele două posturi vacante (dintre care am solicitat unul în apropierea locuinței) au fost ocupate de candidații care au obținut punctaje superioare celor 42 de puncte realizate" ale mele. (v. adresa Parlamentului României, cu nr. 293 din 02.04/1991). Cum vedeți, mi-a fost hărăzit să-mi rezolv situația (veșnic nerezolvată) printr-un concurs, evident, nu de dosare, căci — nu-i așa ? — după ce a trecut pomana posturilor oferite de echipa Șora, s-a proclamat sus și tare „competință" (sic !) pentru cei ce n-au obținut punctajul bătrîneții, copiilor, navetei și bolii (închipuite).

Haram de învățămîntul românesc în care dascălilor, care au declarat grevă examenului de „competență", nu le-a crăpat obrazul de rușine atunci cînd — în acest an — au decimat o generație nevinovată printr-o caricatură de bacalaureat !

Domnule director, profit de profesionalismul și rectitudinea Dvs. etică pentru a vă ruga să dați curs publicării acestor rînduri care, vă asigur, nu-mi fac nici onoare, nici plăcere. Este totuși bine ca ele să ajungă sub ochii celui ce, fără motiv, m-a batjocorit în public, și căruia îi repet, împreună cu Marcus Porcius Cato, răspunsul dat unui calomniator de aceeași teapă : „Lupta cu tine îmi este inegală, căci tu asculți răutățile cu ușurință și le spui cu plăcere, iar pentru mine este neobișnuit să le spun și neplăcut să le aud".

Cu stimă,
prof. MIHAI NEBUNU

P.S. Altminteri, voi fi obligat să declanșez o acțiune în justiție, pentru că — nu-i așa ? — legile trebuie respectate, într-un stat de drept.

Istoria nu se încheie

PÎNĂ acum, s-a vorbit despre schimbările din Est ca despre un fapt eminamente politic. Aceste schimbări s-ar putea să fie pentru Europa însăși (Occidentală) ceva mai mult, totuși, decît un aranjament în dedesubturile diplomației și ale rețelei de putere ; să fie salvarea destinului său civilizator.

Dacă admitem că istoria e o reprezentare în funcție de valori și de mitologia care le constituie, atunci Europa este spațiul civilizator, locul sacru în care se naște istoria și în care tot ceea ce se petrece are sens, devine legic și exemplar. Însă, de ani buni, sensul istoriei identificîndu-se cu accelerarea dezvoltării tehnicii, sacralitatea s-a deplasat extra-european, în America și Japonia. Marginalizarea vechiului continent începuse chiar mai devreme. Ideea revoluției ca act fundamental al nașterii unui nou contract social, esențială spiritului european, căpătase formă comunistă și își asigura „implementarea" în Asia, Europa Orientală, America de Sud. Ca spațiu civilizator, odată cu apariția comunismului, prin confruntarea dintre Est și Vest, Europa ajunge, de fapt, în negativitate față de propria sa esență, devenind un anti-spațiu civilizator, un black hole în care civilizația se poate prăbuși.

Ideea comunistă și mai apoi realizarea ei sînt intim legate de aceste două deformări ale reprezentării istoriei. Astfel, marxismul teoretiza, din a doua jumătate a secolului trecut, schimbarea socială ca rezultat al dezvoltării forțelor de producție și mersul societății ca pe un proces de adaptare la această a doua natură. N-a fost doar o înlocuire a presupozițiilor explicării istoriei, a fost negarea valabilității unei civilizații în care nu determinismul economic este fundamental, ci viața politică autonomă bazată pe contract social. Civilizația europeană scăpase acestui determinism sau, într-o formulare mai slabă, îl deschisese. Ca explicație, marxismul se potrivește foarte bine la ceea ce el denumește modul de producție tributal. Pentru Europa, însă, comunismul și teoria lui pot fi privite ca o încercare de răsturnare a economicului peste societate. Cînd revoluția tehnică a transformat determinismul economic într-un atribut al științei și raționalității (valori pur europene), preocuparea pentru găsirea acordului subtil care ar trebui să existe între politic și economic a devenit aproape generală. Chiar un gînditor cum este Heidegger spune că problema esențială a epocii noastre și a celei viitoare este descoperirea unui răspuns adecvat tehnicii devenite planetare. Și acest răspuns nu este democrația.

Tehnicii revenindu-i, deci, rolul de a scoate civilizația de sub politic și situindu-se nu chiar unde se desfășoară explozia acesteia, Europa nu mai trăiește decît în nostalgia de a fi centrul lumii. Lucrul acesta n-ar însemna încă nimic și am putea vorbi de un mod nou european de a fi. Mai mult însă decît explozia tehnicii și a posibilei sau actualei dificultăți a controlului acesteia printr-o viață politică democratică, destinul civilizator al Europei căzuse sub propria identitate, acaparat printr-o simetrie precară de comunism.

...Cînd a vrut să-și verifice identitatea, să se definească, Europa l-a căutat pe celălalt și termenul comparației a venit de la sine : Orientul. Timpul european fiind timpul istoriei, Orientul reprezintă cealaltă durată. Pentru această durată, Europa n-a putut să dea ceasul înapoi și nici să-și arunce privirea ca-ntr-o oglindă în care își zărește trecutul. Civilizația cealaltă era dintr-o dată lumea ipotezelor cu privire la sine.

Neputînd să acopere temporal Orientul, să-l transforme într-o diferență interioară, într-un timp apus al istoriei Europei și nici într-o speranță a acestei istorii, învățații au găsit diferența în subiectivitatea socială : de o parte, pulsiunea transformatoare a cunoașterii raționale, știința, de cealaltă, contemplația și lucrarea sufletească interioară, care nici cel puțin lucrare nu e, ci o tehnică de abținere de la experiență.

Dacă părăsim această clasică evidență (dar păstrăm terenul pe care se manifestă) și ne concentrăm asupra duratei Europei, a tainei care îi dă universalitate, vom găsi că este purtătoarea nu numai a unei științe care s-a transformat într-o categorie definitorie a existenței umane creatoare — științificitatea, ci și a unei vieți politice a cărei esență ar putea purta numele de **politicitate.** Viața politică a atins în Europa aceeași excelență pe care fizica o are în domeniul științei. Ea ar putea pretinde, precum științele, un Kant al ei care să îndemne le cercetarea rațiunii politice pure. Viața politică ține de stilul culturii europene. Autonomia și practicarea acesteia în sine sînt asigurate de forme ale subiectivității sociale și de legi interioare mai puternice decît oricare dintre perturbațiile care o urmăresc din afară.

ÎN ACEST orizont al comparației, Orientul ilustrează un stadiu prepolitic, iar de la un punct încolo, anti-politic, cam în aceeași diferență de esență de viața politică precum astrologia de astronomie, alchimia de chimie etc. Caracteristica acestui stadiu este că „guvernarea" rezultă din diviziunea socială a muncii și face din stat principala parte a sistemului economic, în timp ce, în Europa, guvernarea exprimă necesitatea contractului social în afara oricăror constrîngeri decît acelea ale convenției sale aflată într-o mișcare continuă în căutarea formei care să corespundă rațiunii politice.

Paradoxal, dar Orientul ar fi trebuit să dea un Platon sau un Marx. Statul platonic pune guvernarea în centrul diviziunii sociale a muncii și îl alcătuiește direct în castele determinate de aceasta. Statul comunist al lui Marx vine ca o republică platonică inversată în care absolutizarea instituției economice a statului prin „darea economicului la spate" (statul fiind administratorul acestui proces) duce la o societate în care nu mai sînt „muzicieni", „frizeri", „strungari", ci oameni care fac muzică, frizează sau lucrează la strung după pofta inimii. Omul trăiește adică într-o diviziune individuală a muncii, a vocațiilor și a plăcerilor. Paradoxul este explicabil dacă ne gîndim că utopia s-a situat întotdeauna în negativitate față de politic. Utopiile au urmărit economicul și aducerea vieții politice ca parte sau în baza acestuia. scoaterea convenției din viața politică (și a sistemului politic) și înlocuirea ei cu necesitatea economică (înlocuirea ei cu contractul economic, cum se întîmplă, de pildă, în falanster). Contractul economic anulează viața politică. Pînă mai ieri, mărimea recoltelor la hectar, cantitatea de oțel pe cap de locuitor erau importante probleme politice...

Așadar, mai mult decît preluarea inițiativei civilizatorii prin tehnică și apariția americanismului și japonismului, identitatea europeană a fost pusă în pericol de recrearea modelului oriental de a fi și de opozitivitatea cu care Ideea acestuia ataca reprezentarea asupra istoriei pe care valorile sale o făcuseră posibilă. De aceea, cred că la sfîrșitul lui decembrie știut, cuvîntul magic REVOLUȚIE a răsunat nu doar la București și în casele românilor, ci și pe tot cuprinsul Europei. Oamenii ei s-au regăsit atunci într-o solidaritate curată și excitantă în jurul tainei care constituise sensul civilizației lor — revoluția. Vechiul continent redevenea locul schimbărilor fundamentale. Șansa noastră ca români a fost aceea, este aceea, că putem fi încă emblema acestei recuperări și treziri a orgoliului european. **Și noi dăm Europei o șansă.**

Să revenim în clipa în care s-a spus **revoluție** cercetînd această imagine mai îndeaproape. Revoluție... Reprezentarea inițială s-a degradat însă rapid, sentimentul popular al revoluției, care nu trebuie confundat cu clișeul, diluîndu-se. Ceea ce se întîmplase la Timișoara și București realizase în ochii analiștilor imaginea romantică a revoluției cu o puritate (și cu un schematism) aproape suspectă : luptele de stradă între armată și populație, schimbarea bruscă a esenței puterii sînt ceva incredibil în Europa secolului al XX-lea. În consecință, mitologia revoluționară a fost înlocuită cu o mitologie mai adecvată vremii, a faptului divers și a culiselor politicii. Jurnalistica devine un fel de critică istorică pentru care reordonarea secvențelor evenimentelor, cursul politic cotidian și combinarea zvonurilor cu rudimentele unor concepte sociologice au făcut din „revoluție" „revoltă", „lovitură de stat" și, în cele din urmă, din lovitura de stat „evenimentele din decembrie". Nu trebuie să ne mirăm. Cine citește „o anumită parte" a istoriografiei franceze, care ar putea fi considerată un fel de literatură istorică de tip gazetăresc, din preajma evenimentelor, află că Revoluția Franceză a fost organizată de masonerie sub directa îndrumare a... regelui Frederic al II-lea ! Ca să nu mai vorbim și de evenimentele de la 1848 !

OBSESIA culiselor, a pliurilor ascunse ale evenimentelor intră de la sine în reprezentarea oricărei mari schimbări sociale, ca și a schimbării unui director. Asupra tuturor revoluțiilor planează suspiciunea. Dar cu atît mai mult n-ar trebui să ne mire că „într-o lume a interdependențelor" revoluția română nu a fost pură. Nu avea cum să fie. În orice caz, opinia după care evenimentele din țara noastră nu au fost o revoluție se cantonează în jurul formei lor generale, asimilată unei teribile manipulări avînd în centrul lor o lovitură de stat. Cum insurecția este elementul cel mai prégnant al sentimentului popular și al schemei romantice, apt să mitologizeze întreaga schimbare, se pune întrebarea : a fost sau nu a fost revoluție ?

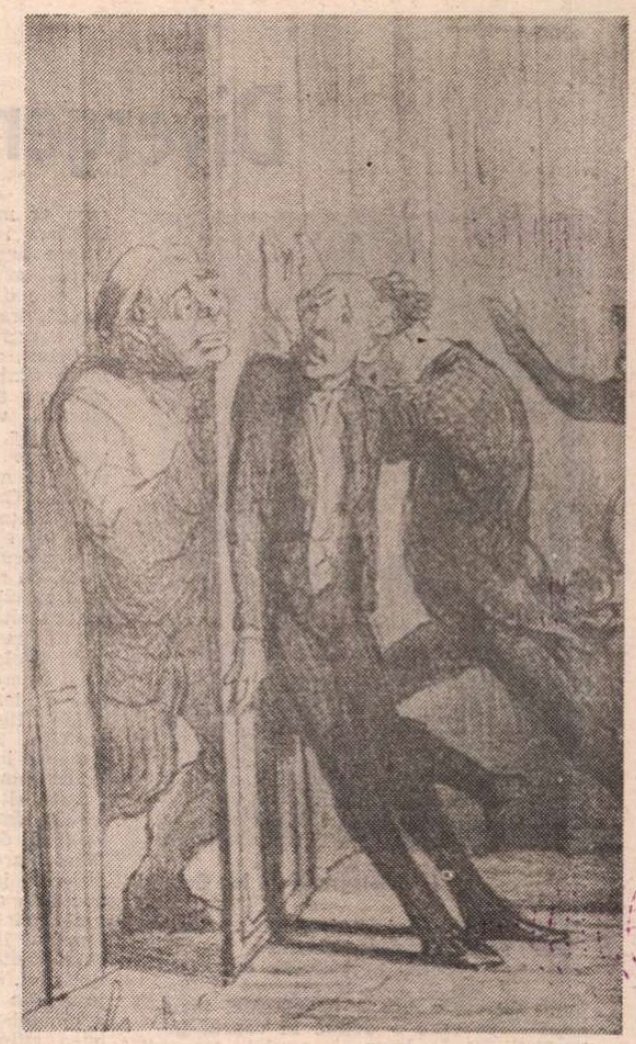
La această întrebare, răspunsurile mai ordonate încearcă o interpretare prin cîteva concepte, comune, de altfel, și altor concepții istorice, dar care în mintea noastră sînt înrădăcinate marxist.

În spiritul marxism-leninismului celui mai formal, evenimentele din decembrie (rămînem, așadar, în preajma insurecției identificată cu revoluția ca atare) n-au fost o revoluție, ele nefiind pregătite, așa cum spune la carte, și conduse de o forță revoluționară, după un program bine stabilit. Ele corespund însă ideii după care momentul revoluționar se leagă de pauperizarea generală și absolută a populației. Lipsa organizării în condițiile ridicării generale ar da evenimentelor caracterul unei revolte populare, termenul „popular" calificînd peiorativ lipsa de ideal a acesteia și nu participarea masivă a poporului. O revoltă izbucnită din mizerie sau un protest violent, deci.

Schema luptei de clasă este și ea inoperantă. Deși antagonismul social poate fi nominalizat nu este unul de clasă, căci grupul celor care dețin aparatul de stat nu este o clasă socială (nu corespunde criteriilor), iar accesul întregului popor la poziția de clasă dominantă, fapt ce presupune trecerea aparatului de stat în mîinile sale, este o idee ridicolă, nomenclatorul fiind, nu-i așa, limitat.

Tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în România (încă ?) este o revoluție în formă pură, ideală. Tineretul, poporul, a dorit și a impus un nou contract social. Societatea care se naște acum, liberă și nesilită de nimeni, încheie, pentru întîia oară în istorie, un contract social în mod evident, convenind ca unii să fie mai bogați și unii mai săraci, atacînd sursa tuturor utopiilor : egalitatea economică a oamenilor. Prin schimbările din Est, dar mai ales din țara noastră, Europa a redevenit locul în care tot ceea ce se petrece are sens planetar. Pînă și președintele Mobutu acceptă acum pluripartidismul și, cine știe, tehnicii devenite planetare îi va corespunde, totuși, democrația devenită și ea planetară. Speranța unei democrații planetare se naște astăzi în Europa. Istoria, așadar, nu se încheie.

Romulus Brâncoveanu



1866. Reforma electorală în Anglia

Saeculum

„O, veacul legiuise militar..."

Ceva care nu putea să audă
a luat pămîntul în brațe.
L-a asurzit.

Ceva care nu putea să vadă
a luat lumina în brațe.
A orbit-o.

Ceva care nu avea inimă
a cuprins inima lumii
sufocînd-o.

Cenușă, de ce mi-ai înnoptat leagănul ?

Caracatiță, de ce mi-ai stins lumea ?

Noapte, de ce mi-ai ucis semenul ?

peste dimineața ca o durere mare,
peste îngerii arși de furtună,
peste iubirea care nu are nume,
peste chipul meu asfințind

Și dincolo de ceea ce mai rămăsese
din fiecare zi
singele din trupul mamei
s-a uscat atunci brusc
ca un salcîm fumegînd în pustia
năpădită în amiază de ciori

Ceva care nu vedea și nu auzea
a încolăcit lumina în brațe
și libertatea a căzut în praf
odată cu copilăria, treierată
în picioarele cailor

Șarpele în grădină.
Fără văz, fără auz, fără mers,
șarpele în toată grădina, șarpele
înghițind lumea
peste îngerii arși în furtună,
peste durerea care nu are nume

Numai inima fierbinte a Cuiva
n-a putut-o înghiți.
Și-a scuipat-o.

Să-și fie sieși simbolul ?
Care este răbdarea ei ?
Sau este drumul în afara lumii
acolo unde
după ce se mistuie totul
tot rămîne Ceva ?

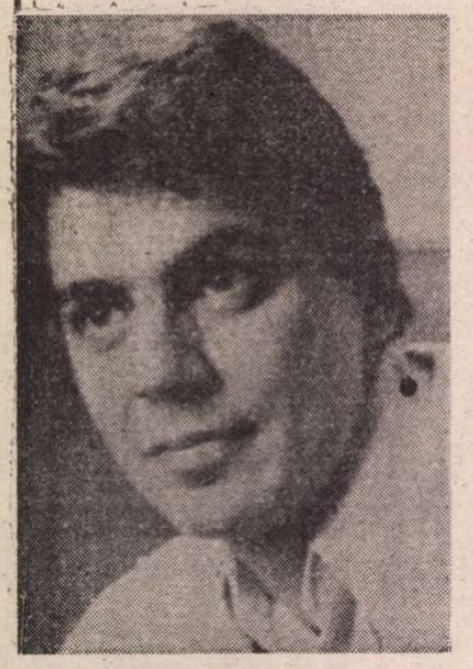
Soarele care crește și se apropie

O femeie cu obrazul însîngerat
se-apleacă de-asupra-mi
și-mi șoptește cu blîndețe : Te smulg
din lacrima clipei. Moi.
Te voi naște.

Și iată, libertatea se ridică din praf
trează ca apa...

Cezar Baltag

Divergenţe în explorarea umanului



Fotografie de Ion Cucu

PROZA lui Al. Papilian trece printr-un con de umbră. Datorită absenţei îndelungate din ţară a scriitorului, se remarcă o tendinţă de estompare a importanţei indubitabile pe care o deţine în cadrul generaţiei '70. În toamna anului trecut, l-am întîlnit pe Al. Papilian în secţia română de la Radio France Internationale, unde lucrează. Din păcate, am discutat puţin în cele cîteva întîlniri, dar suficient ca să-mi dau seama că problemele lui de creaţie sînt cu totul altele decît cele ale scriitorului român care fusese. Era de aşteptat. Situaţia ca atare, condiţia de scriitor român în exil şi raportul cu trecutul său literar, mi-au pus o problemă firească a interpretării critice, în general ocolită (cu puţine excepţii) de critica de întîmpinare a actualităţii. Receptarea noastră preferă, din comoditate, să vorbească de două ipostaze ale aceluiaşi scriitor, perfect disociate, izolate, fără nici o comunicare între ele, dacă nu cumva chiar se ignoră reciproc. Ar fi interesant de observat cazul multor scriitori români din exil, felul în care se constituie a doua ipostază în raport cu prima. Atunci cînd analizăm creaţia de ansamblu a lui Al. Papilian, de pildă, nu se poate să nu ţinem cont de biografia scindată şi de consecinţele ei. În ce măsură autorul romanului *Dihorul* este un scriitor cu totul diferit de autorul celei mai recente cărţi apărute în franceză şi semnată de Al. Papilian ? Iată o chestiune la care, totuşi, nu vom răspunde acum detaliat, deşi presupunem că există o diferenţă foarte mare. Întrebarea poate fi pusă şi altfel : ce legătură există între o ipostază şi cealaltă a scriitorului ? Dacă am medita asupra acestui subiect ar fi imposibil să nu descoperim coordonate comune, aşezate într-o dinamică a personalităţii artistice. Asemenea întrebări trebuie să-şi pună critica în privinţa creaţiei epice a tuturor scriitorilor din exil. Din păcate, astfel de aprecieri de ansamblu sînt puţine, într-o mare măsură datorită dificultăţilor de informare. Din acest motiv amîn şi eu pe altă dată răspunsul la această problemă în privinţa prozei lui Al. Papilian şi, părăsind consideraţiile generale de mai sus, mă rezum să îndemn la o nouă lectură a creaţiei sale epice din perioada românească a biografiei lui.

Printre puţinii în proza noastră contemporană, Al. Papilian nu e un prozator suferind de uniformitate şi monotonie. Inerţia stilistică şi maniera apropiată de autopastişă îi sînt străine. Deşi, după debut, se mişcă în acelaşi perimetru tematic (apologia şi rechizitoriul omului simplu), are voinţa, puterea şi talentul de a-şi schimba de la o etapă la alta stilul şi nuanţele de interpretare, de a-şi înnoi modalităţile artistice şi viziunea, unghiul de vedere. „Ispita schimbării", cum a numit-o Lucian Raicu, provine din „vocaţia exerciţiului continuu al acestei nelinişti, din neastîmpărul întrebării şi al dubiului asupra propriei identităţi" (în *România literară*, nr. 27 din 1983). Nu e vorba de capricii incongruente de expresie, ci de căutări fructuoase şi explorări eficiente ale umanului. Trei sînt cărţile care înfăţişează cel mai bine prefacerile de adîncime ale concepţiei prozatorului în evoluţia sa : *Dihorul*, *Făpturi neînsemnate* şi *Capricii* — reprezentînd trei experienţe divergente în explorarea umanului.

DIHORUL (1970) era o uvertură încărcată de mari promisiuni pentru evoluţia de prozator a lui Al. Papilian, care l-a entuziasmat pe Marin Preda. E şi astăzi o carte vie prin problematică şi modul de a o încarna şi dramatiza epic. Ar fi cea dintîi care ar merita reeditată. Romanul de idei are în centru afirmarea esenţei umane negative prin protestul abstract-nihilist al studentului Troceanu. Drama lui este o dramă a inteligenţei şi înţelegerii, tragedia unui ins puternic a cărui energie se canalizează într-un singur sens, acela al negării oricărei armonii a fiinţei. Neagă totul, într-un *nu* continuu şi disperat : existenţă, viaţă, morală, valoare, adevăr, şi se apropie fulgerător, după ce rămîne fără nici un punct de sprijin, de problema fundamentală a oricărei filosofii aşa cum o vedea Camus — aceea a sinuciderii, dacă viaţa merită sau nu să fie trăită. „A te sinucide — crede Troceanu — este unicul act omenesc posibil de revoltă, de revoltă individuală şi esenţială" — o revoltă care schimbă o esenţă (viaţa) cu alta (moartea). *Dihorul* năzuieşte să fie un roman al destinului uman şi personajele sale sînt ipoteze vii, posibilităţi interogative, trăiesc atît cît să susţină o idee. Prin modul în care Al. Papilian figurează ipostaze sau atitudini posibile integrate într-o demonstraţie epică se înrudeşte vag, în prima sa carte, cu proza lui Al. Ivasiuc, deşi aceasta avea o altă carnaţie epică a ideii, o altfel de dezvoltare şi o altă substanţă ideatică, dar aceeaşi fervoare a ideilor. Diferenţa se exprimă mai limpede între aspectul ionic al prozei lui Al. Ivasiuc avînd în centru o subiectivitate psihologică „plină" şi tendinţa corintică a romanului lui Al. Papilian, exprimînd o subiectivitate ce se videază de conţinuturile ei. Premisa esenţială a personajului din *Dihorul* este tema camusiană a omului revoltat. Fiindcă am căzut, cu bună ştiinţă, în capcana comparaţiilor de context, să mai riscăm întîi o apropiere, apoi o disociere. O criză de conştiinţă, capabilă să taie punţile de legătură cu lumea, trăieşte şi doctorul Mihai Bogdan din *Absenţii* de Augustin Buzura. O coincidenţă interesantă a făcut ca ambele romane, *Dihorul* şi *Absenţii*, să apară în acelaşi an 1970. Înrudirea este şi de această dată numai aproximativă, întrucît revolta personajului lui Augustin Buzura se clădeşte pe o insatisfacţie socială şi se finalizează în registru moral. Inconformismul personajului lui Al. Papilian nu se petrece la nivel social, ci este omologat în profunzime, la nivelul ontologic, al fiinţei ultragiate de ameninţarea vidului şi neantului. Starea nu e detaliată de prozator în regim psihologic, ci e dramatizată intelectualist, ca idee şi atitudine a spiritului, nu a sufletului. De altfel, Troceanu ocoleşte sentimentul şi evită sentimentalitatea. Însăşi iubirea îi apare vidată de sens, din moment ce ea răspunde unui instinct al vieţii, instinct pe care personajul îl vede umilit, dacă nu ridiculizat, de moarte. Teroarea inutilului, a facticităţii, a lipsei de sens şi de consistenţă a existenţei sterilizează nu numai sufletul şi viaţa intimă, dar şi gîndul ca fruct sau gîndirea ca act vital. Impasul atitudinii negativiste transpare de îndată ce vedem că personajul nu poate reface într-un tot lumea distrusă, nu are ce pune în locul valorilor negate şi nici nu caută o soluţie. Troceanu creează senzaţia reală, angoasantă, că adăposteşte o mare forţă ce inspiră teamă, o forţă latentă ca aceea a unei grenade căreia îi amîni explozia ţinînd pîrghia declanşatoare apăsată în palmă. La el instinctul de apărare ia forma distructivităţii laborioase. Troceanu ascundea o mare rezervă de necunoscut şi imprevizibil, iar această stare de pericol iminent îi fascina pe cei din preajmă. A rezista înseamnă pentru el a se împotrivi, dar într-un mod radical şi generalizat, neconstructiv şi ineficient, pentru că „nu avea cum să-şi motiveze reacţiile negative faţă de lume". Insuportabilitatea condiţiei de sclavie la faţa neantului aduce „durerea de a fi", dă o stare exacerbată de stupoare că omul preferă să ignore această situaţie. Furia, nebunia, protestul, determinate de mizeria condiţiei umane, se răsfrîng asupra iubirii (repulsia lui Troceanu faţă de Delia care îi cerşea dragostea), asupra moralei (văzută ca o plagă) şi asupra oricărei valori. Dacă Al. Papilian ar fi introdus printre experienţele negative ale personajului său şi creştinismul, s-ar fi văzut mai bine că în *Dihorul* avem cel mai cioranian personaj din literatura română. Troceanu nu arbora violenţa ca pe un simplu teribilism, din dorinţa de a se singulariza, era ceva cu mult mai profund : o opţiune, o convingere, o fatalitate. Care sînt fructele mîniei lui, pe Troceanu nu îl interesează, întrebarea lui nu este orientată astfel. Tînărul de douăzeci şi trei de ani e un aliaj de cinism, frică de moarte şi revoltă nihilistă. Troceanu trăia, cum observă de aproape un prieten descumpănit de ceea ce vedea, o viaţă instinctuală şi în acelaşi timp inteligentă (o inteligenţă a instinctului morţii). Sub opresiunea vidului, resursele sale de energie nasc obsesia şi iluzia genialităţii. Nihilismul este o boală a conştiinţei, exprimă nu atît refuzul vieţii cît teama de a trăi. Situată în afara valorilor, vitalitatea debusolată suferă opresiunea neantului. „Din cauza nihilismului se poate muri, nu se poate trăi prin el" — observa Nicolae Balotă într-un eseu patetic, *Nihilism şi valoare*, din volumul *Despre valoare* (1971). Romanul e construit din viziunea a trei personaje despre protagonist : Troceanu (personajul purtător de „răutate", referind despre el însuşi), personajul de contrast Gore (purtător de „bunătate", de o bunătate caricată) şi Enache (scriitorul, cel care vrea să scrie o carte despre Troceanu, ucis de Gore, dar nu-l înţelege adecvat şi îi e antipatic, condamnîndu-i „existenţa inutilă"). Dar *Dihorul* este romanul unui singur personaj, Troceanu, unic în literatura română prin extremismul credinţei şi atitudinii sale nihiliste.

NOILE întrebări ale prozei lui Al. Papilian explorează în etapa următoare un alt teritoriu : „Ce se poate spune despre un om obişnuit ? Şi de ce trebuie să spunem neapărat ceva despre cineva care e obişnuit ?" — aflăm de la Mircea Onişor din nuvela *O seară de noiembrie* (1976), dintr-un volum publicat după şase ani de la cartea de debut. Tot el îşi răspunde : probabil că interesul pentru obişnuit e o reacţie polemică la cultul faptului şi omului extraordinar, insolit sau eroic. Reacţia trebuie să o vedem nu numai în contextul prestigiului prozei generaţiei anterioare cu personaje neobişnuite, bizare, sucite (care au creat saturaţia), ci şi, probabil, în raport cu propriul personaj impus anterior. Mircea Onişor, „liniştit ca un gol, ca o încremenire, ca o nemişcare" e opusul neliniştitului Troceanu — o energie distructivă dezlănţuită. Senzaţia vidului interior nu-l ridiculizează pe omul monstruos de simplu pînă la starea de mai tîrziu din *Capricii*, dar premisele există. *Făpturi neînsemnate* (1978) continuă programul din *O seară de noiembrie* de a surprinde instantanee din viaţa unor oameni obişnuiţi, instantanee care să le lumineze semnificativ viaţa. Delicateţea prozatorului constă în situarea corectă la mijloc între ironia evidentă şi înduioşarea compătimitoare. Schiţele au savoarea lor specifică, provenită din jocul pe sîrmă între aceste extreme şi trebuie să recunoaştem că prozatorul îşi duce la bun sfîrşit fiecare exerciţiu de acrobaţie epică, printr-o execuţie sigură, ca un maestru, fără jonglerii şi ezitări trucate. De aici decurg demnitatea şi autenticitatea decupajului din realitate : din tăietura impecabilă a faptului. În *Făpturi neînsemnate*, Al. Papilian nici nu satirizează, nici nu melodramatizează — în aceasta constau arta şi performanţa lui particulară, întrucîtva cehoviene. Altfel spus : realizează ironia cu simpatie sau simpatizează subtil-ironic cu personajele. O ironie tandră, înţelegătoare. Prozatorul observă, dar nu se implică — în spiritul obiectivităţii clasice procedare perfect compatibilă cu spiritul modern, cum o receptează Alex. Ştefănescu : „se creează o *apropiere* uimitoare de personaje şi, în acelaşi timp, o iremediabilă *îndepărtare* de ele, contradicţie de efect în plan literar" (în *România literară*, nr. 14 din 1983). Felia de viaţă pare să aibă, într-un mod paradoxal, trufia flamandă a naturii moarte. Căci, cu toate că personajele sale sînt vii, nu au unicitatea orgoliului vital, dau impresia că fac parte dintr-o colecţie, dintr-un muzeu al anonimatului.

Dacă ne închipuim aceste fiinţe mici şi neînsemnate într-un spaţiu sufocant, care e oraşul modern, unde li se imprimă o mişcare uniform accelerată şi alienantă avem imaginea romanului *Micelii* (1981). Dar ce se întîmplă cu aceleaşi făpturi dacă le priveşti atent şi îndelung cu lupa sau microscopul ? Devin monstruoase, apariţii ca de coşmar. Iată punctul de plecare al *Capriciilor* (1983). Personajele nu se mai numesc acum simplu şi obişnuit, Dan Ailenii, Viorica, Elena Nefoiu, Nicolae şi Vasilica, Liviu Tunsoiu şi Ecaterina, Nelu şi Dumitrache, Alexandra şi Şerban, Matei, Petru, Fane şi Tincuţa, Grigore şi Antoaneta, Cornel şi Corneluş, Vichi, Mili şi Gigi şi altele asemenea, ca în *Făpturi neînsemnate*, ci mult mai sofisticate, pretenţios, agasant, ba chiar insuportabil şi enervant : Ică şi Lăcrămioara Glandă, Violance şi Florance, Calistrat Gogea (junior şi senior), Romulus-Cristinel şi Ciprian-Irinel Giogloman, Zuzu Laptinski, Patriciu Sotirescu, Zaharia Cocîlţău, Stroe şi Barbara şi multe altele de acest fel. Numele sînt aici indicii ale deformărilor şi malformaţiilor sufleteşti. Prozatorul a înlăturat crusta banalităţilor şi aparenţelor pentru a privi ţesuturile bolnave, sîngerînd, ale unei vieţi viciate. Sentimentul de înstrăinare videază interioritatea, falsifică sentimentele, denaturează însăşi percepţia lumii. Omul, universul material şi spiritual nu se descompun şi recompun chiar urmuzian, căci universul are totuşi coerenţa de coşmar a lumii lui Bosch. Personajele din *Capricii* suferă de buimăceală (beţie, dacă vreţi) şi prostie. Dacă din prima s-ar putea trezi (deşi faptul nu se întîmplă), din a doua — niciodată şi nicidecum. Iată efectul aparatului măritor îndreptat spre Ică Glandă dormind : „Întreaga lui făptură, prăbuşită acum în inconştienţă şi iresponsabilitate, se umfla şi se dezumfla în ritmul respiraţiei, mai greu decît altădată". Aparatul are capacitatea miraculoasă de a transgresa fizicul pentru a detecta absurdul, alterările conştiinţei etice, deficienţele intelectuale. Personajul lui Al. Papilian ne contrariază cel mai adesea. Căci omul său simplu este fie bun şi prost (se confundă cu lumea, liniştit şi placid, e capabil de admiraţie mediocră dar sensurile majore îi scapă, fiind infirm sau subdezvoltat spiritualiceşte), fie rău şi inteligent (se confruntă cu lumea, revoltat, capabil numai să dispreţuiască, fiind deci infirm sau subdezvoltat sufleteşte). *Capricii*-le ne aduc şi varianta omului rău şi prost, o monstruozitate, deşi se vede altfel : „Mă simt rău şi prost, deşi sînt bun şi de aceea inteligent, pentru că nu am umor. Nu am şi pace !" — spune unul din personaje, nu are importanţă care. „Al. Papilian — scrie Ioan Buduca într-o cartogramă intitulată *«Elogiul» prostiei* — trage ironia maziliană la malul satirei groteşti" (în *Amfiteatru*, nr. 7/1983). O satiră abstractă (nu socială, de moravuri sau politică şi nu neapărat a prostiei) are cruzimea să pună nişte biete fiinţe umile faţă în faţă cu moartea şi infinitul. Prozatorul ne previne de altfel că „duioşiile, cruzimile, nostalgiile, speranţele şi deziluziile, mai însemnate ori mai mărunte, din care se compun *Capriciile*, sînt de o extracţie evident sarcastică şi fantastă". Cartea comportă un sistem complex de conotaţii, atît în privinţa semnificaţiilor, cît şi în planul artistic al parodicului şi ironiei.

Cărţile de pînă acum ale lui Al. Papilian afirmă un scriitor de primă însemnătate în generaţia sa. Ele inspiră încrederea în devenirea unei personalităţi artistice accentuate, de un interes aparte în contextul literaturii noastre contemporane.

Ion Simuţ

1854. Ruşii continuă să-şi ia micile lor precauţii în Valahia

Obsedații sexual

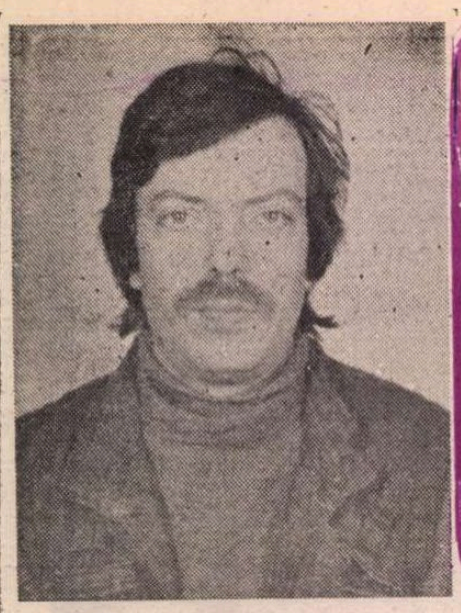
MIHAI RALEA povestește undeva o anecdotă : două studente discută în contradictoriu pe o temă de specialitate. Una e bine pregătită, ceialtă nu. La un moment dat, studenta lipsită de argumente strigă colegei sale : așa-mi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă ! Morala e, desigur, cea a necesității unui punct de vedere adecvat obiectului discuției, unitar și consecvent, care definește funcția inteligenței. Schimbarea lui tendențioasă duce nu doar la abdicarea de la rațiune, ci și la încălcarea moralității. Mica întîmplare pe care o relatează eseistul de la **Viața Românească** (se afla încă în perioada lui bună, înainte de a fi intrat sub incidența colaboraționismului) îmi vine deseori în minte cînd citesc (sînt nevoit s-o citesc, măcar din cînd în cînd, pentru a ști pe ce lume mă aflu) mirabila noastră presă extremistă : **România Mare, Totuși iubirea, Europa** etc. Nici nu e nevoie s-o parcurgi sistematic spre a constata că ea abundă în atacuri fioroase la adresa a numeroase persoane indezirabile, între care, la loc privilegiat, scriitorii, criticii, artiștii, oamenii noștri de carte și de curaj, care s-au ilustrat prin împotrivire la totalitarism și care azi își îndreaptă protestul împotriva supraviețuirii acestuia, ce adoptă chipuri pe cît de proteice, pe atît de insidioase. Persistența maladiei sociale e, mai mult sau mai puțin, în natura lucrurilor. Așa cum ne atrage atenția Michel Foucault, în **Histoire de la folie à l'âge classique** : „Lepra dispărută, leprosul îndepărtat... structurile (leprozeriilor) rămîn. Avînd un sens nou și într-o «cultură» foarte diferită, formele excluderii sociale sînt reintegrate noii «spiritualități»". Slujitorii ceaușismului nu se pot resemna cu gîndul unei catastrofe istorice, care i-ar absorbi pentru totdeauna precum o bulboană, silindu-se din răsputeri a rămîne la suprafață, a-și continua existența nefastă, aducătoare de mari profituri, la care s-au nărăvit. Doresc a păstra leprozeriile ! Drept care se folosesc de situația tulbure, de dezinformarea și descumpănirea conștiinței publice, pentru a sări în sprijinul venalei nomenclaturi și al criminalei poliții secrete, pe care le-au servit cu sumbră rîvnă și de la care așteaptă, la rîndul lor, ajutor. Obiectivul lor a rămas aproape neschimbat. Cu aceeași cinică înverșunare de mercenari care nu mai au nimic de pierdut, ei se năpustesc împotriva personalităților oneste ce nu s-au raliat comunismului și nu sînt dispuse a se rala neocomunismului mînat de revanșă. Se năpustesc, prin urmare, exact împotriva acelorași oameni pe care i-au denigrat (mai bine spus denunțat organelor represive) în timpul regimului concentraționar, sub scutul și cu concursul neascuns al oficialităților care aveau astfel prilejul a se răfui cu oponenții lor, pe o filieră „specializată". Dar pot ei oare duce o polemică civilizată, pot să-și afirme un punct de vedere teoretic pe care să-l contrapună altuia, în virtutea unor operații logice și în parametrii bunului simț ? Ne înșelăm ! Și Eugen Barbu și Adrian Păunescu și acoliții lor sînt un soi de căpitani de vas fără vas, un soi de generali fără armată. Pledanți ai totalitarismului, nu posedă o ideologie în spatele acțiunii lor, întrucît marxism-leninismul e total compromis în România, în întregul est, și mai peste tot pe glob, așa încît invocarea autorității lui ar însemna o greșeală tactică de proporții. Agresivitatea lor se vede lipsită de orice întemeiere teoretică. Însuși bardul **Micilor primi** e obligat de împrejurări a afișa pe ușa buticii sale publicistice deviza : „Comunismul nu mai are viitor" (**Totuși iubirea**, nr. 28/1991). Zelatorul infatigabil al comunismului își calcă pe inimă, dar ce să-i faci ! Vremurile (și **Vremea**) s-au schimbat ! De altminteri, e cît se poate de dubioasă și vechea aderiune la „învățătura invincibilă" a scribilor închiriați s-o glorifice. Asemeni prostituatelor, ei n-au fost legați moralmente de cei pe care i-au slujit exclusiv în temeiul unui rece calcul materialist, chiar dacă unii au fost cocote de lux, capabile a simula dezlănțuirea sentimentală, iar clienții ce-i finanțau cu largheță făceau parte din **high-life**-ul de partid și de stat. Astfel de persoane n-au credințe și opțiuni dezinteresate, ci doar relații pragmatice. „Conștiința" lor e prin excelență lucrativă, oferindu-se celui care plătește mai bine. Sub regimul comunist, au plătit cel mai convenabil, evident, exponenții lui, care dispun, din păcate, și în continuare, de fonduri și raporturi oculte pentru a-și putea achita propaganda de care au nevoie. Filosofie, ideologie ? Termeni pentru uzul naivilor de care arariștii culturali aflați în solda partidului comunist nu s-au împiedicat niciodată. În repetate rînduri, observatorii totalitarismului roșu, de la Eugen Ionescu la Jean-François Revel și Bernard-Henri Lévy, au glosat asupra farsei prin care oportuniștii cei mai înverșunați se prefac a se converti la o doctrină găunoasă, care, în fond, le e complet indiferentă. E suficient a răsfoi publicațiile colaboraționiștilor noștri de dinainte și de după decembrie 1989, ca să ne dăm seama de jongleria fără scrupule pe care o practică, trecînd de la idolatrizarea respingătoare a lui Nicolae Ceaușescu și a Elenei Ceaușescu la admirația subită pentru Ion Antonescu, de la internaționalismul proletar la xenofobia crîncenă, de cea mai clară sorginte fascistă, de la marxism-leninism la abjurarea acestuia, înscrisă, așa cum am văzut, la modul cel mai explicit și cu litere de-o șchioapă. Lichelismul lor fiind nemărginit, întoarcerea cu 180 de grade e o figură favorită. Rămîn statornice doar aversiunile de ordin personal împotriva oamenilor de bună calitate, împotriva valorilor intelectuale și etice, ce reprezintă piedica cea mai de temut, prin simpla lor existență, în calea aventurierilor parvenirii prin ideologie, a ciocoilor comunismului împrumutat ca un veșmînt la modă.

NEAVÎND nici o convingere, ne putem întreba cum pot acești indivizi combate convingerile altora ! Neavînd nici un punct stabil în conștiința lor versatilă și coruptă, al cărei unic conținut e o viclenie de nuanță balcanică, ne putem întreba în ce fel ne pot convinge de „dreptatea" lor ! Simplu ! Precum studenta care strigă colegei sale mai competente „tuberculoaso", folosindu-se de injurie, de calomnie, de atacul **ad hominem**, adică de arme a căror principală caracteristică este brutalitatea. Recurgînd la insolență și violență. Nu putem găsi la pretinșii polemiști (care fac caz de „înzestrarea" lor întru polemică și se admiră reciproc !) din periodicele amintite nici un fel de analiză a punctelor de vedere refuzate, nici un impact ideatic, nici o argumentație specifică (exceptînd doar unele simulacre penibile), ci doar un noian de insulte, de scorniri imunde și de invective adresate omului și chiar de puțin scriitorului, intelectualului, politicianului. S-ar zice că aceste ipostaze nici nu contează, ținta fiind compromiterea ființei care cutează a nu se alinia sceleratelor interese ale clanului revendicativ. Se urmărește linșarea **morală (și nu numai)** a celor neconvenabili. Sîntem transpuși astfel în climatul celei mai dezolante primitivități în acțiune, care a dat la o parte toate complicațiile intelectului, toate prescripțiile civilității, pentru a izbi cu sete năprasnică, bestială. Și totuși troglodițismul dispune de un scenariu pe care-l putem aproxima în bezna manifestării sale ce pare impenetrabilă. Publiciștii extremiști se îndreaptă cu predilecție către termeni și reprezentări din sfera sexuală. Împroșcîndu-i pe interlocutori cu noroi din toate mocirlele la îndemînă (călimările lor nu sînt altceva decît inepuizabile mocirle), ei se arată irezistibil atrași de presupusa lor structură și de presupusul lor comportament de sex. Pe trama acestora le place a-și țese ficțiunile maladive, a-și ticlui ororile. Sexualitatea devine o cruntă obsesie pentru Adrian Păunescu. Sub rău famata-i semnătură, citim, de pildă, că **„România literară**, organul anorganic al Uniunii Scriitorilor de la București, și, în termenii spălăciți, ai unei bărbății uscative, îndeamnă pe scriitorii de la Chișinău să se rupă de cele mai ilustre nume ale breslei lor". Cuvîntul organ are aci o conotație licențioasă, în fața căreia bardul de la Bîrca, cel ce se autoproclamă „ilustru", juisează, reluînd-o : „Organul cam molatic, cam lipsit de fecunditate, al Uniunii Scriitorilor din București". Un nume propriu e schimonosit de către indecentul publicist, pentru a deveni... Nămolsexu. Într-o versificație pamfletară, grobiană și fără duh, închinată unui confrate dintr-o generație anterioară, acesta e gratulat cu grațioase comparații de aceeași factură : „Vine negrul de sub unghii, vine curva masculină, / Vine fardul de pe curvă, la bordel străin se-nchină". Ca și : „Are oase de hîrtie, n-are vînă, impotentul, / A avut dexteritate, însă i-a lipsit talentul" (**Mazăr de Zacusca**). În **România Mare**, molima e și mai extinsă. Aci sînt vînați cu patimă „homosexualii", identificați bucuros cu cvasitotalitatea „elitei" noastre „intelectuale", așa cum se află, nu o dată, enumerați, bunăoară, în nr. 58/1991, la rubrica **Săptămîna pe scurt**. Personajele feminine ale vieții culturale, care au avut îndrăzneala de a se pronunța în favoarea democrației reale, sînt fără încetare caricaturizate prin prisma aspectului lor „masculin". Unul dintre ele e taxat drept „acel D'Artagnan cu fustă" și declarat a fi „patroana bordelului de la Paris" (e vorba de postul de radio Europa Liberă !). Evident, bărbaților li se atribuie și aspecte de „efeminare". Unui important critic și militant civic i se impută „vocea de scapete", cu care ar vorbi despre „demnitatea umană", pentru a fi apoi descris, cu o nerușinare pe care hîrtia o suportă cu greutate, drept „corupătorul de minori și fetița portarilor de la Mogoșoaia, a gunoierilor plătiți, Nela, cum îl botezau cei care se ușurau în dosul său de maimuță". Și toate acestea, repetăm, în absența celei mai sumare discuții la obiect, a celei mai vagi analize a opiniilor avute în vedere, precum un substitut universal al rațiunii critice, al rațiunii oricărui act de afirmare prin intermediul cuvîntului scris ! Mîrșăvia discursului ce se dorește polemic e unicul său conținut.

CARE sînt oare cauzele fenomenului ? Considerăm că ele rezidă în însăși psihologia distorsionată, suferindă, a celor în comportarea publicistică a cărora se manifestă. E, la prima vedere, o izbucnire a grosolăniei de slugă înrăită, de rîndaș perdant, de, vorba narcisiacă a lui Adrian Păunescu, „curvă masculină" contrariată, ce nu-și poate pune stavilă gurii, recurgînd la necuviința tradițională, cu un plus de inventivitate coprofilă. O defulare a josniciei, trădînd nivelele scăzute ale educației, ca și faptul că asimilarea culturală n-a ajuns a se transforma la acești indivizi în reflex moral. Pînă aci, o explicație, ca să zicem așa, a unui fapt ținînd de normalitatea proastei calități umane. Dar credem că poate fi incriminată în aceste manifestări de pornografie agresivă, cu o frecvență îngrijorătoare, și o obsesie, adică un fapt patologic. Căci prea sînt numeroase atari ieșiri, prea adesea descărcarea insatisfacției ideo-afective se petrece sub chipul apelului la sexualitate, pentru a nu ne gîndi la terenul psihic alterat, pe care îndoielile, nesiguranța, lipsa unei decizii ferme, a unei scheme dinamice de eficiență, după cum socotesc specialiștii, duc la ivirea tulburării obsesive. Mai exact, putem aproxima o obsesie de caracter compulsiv, adică „de îndemnare spre o adevărată suită de acțiuni ridicole, absurde, sterile, repetitive" (B. Cuparencu, Tr. Hotico, Rodica Macrea, St. Rîndașu, L. Safta, Al. Secăreanu, Aurelia Sîrbu : **Psihiatrie clinică**, Ed. Dacia, 1979). Întocmai ceea ce se petrece sub penele autorilor extremiști, halucinați de imaginea detracării sexuale a celor pe care îi resping pe plan literar sau civil ! Criza în care a intrat comunismul, criză ireversibilă, legată de iminența unei prăbușiri totale, i-a afectat pe lacheii cu vechi state de serviciu ai acestuia, proiectîndu-i într-o stare reactivă precipitată, într-o veritabilă boală ce se relevă prin reducția mentală, prin formarea unor automatisme defensiv-agresive. Dată fiind gravitatea cauzei, efectul a evoluat pînă la o fixație scriptic documentabilă. Obsesia cu obiect sexual proiectată în afară, atribuită adversarului pentru a-l umili și compromite, dă în vileag, de fapt, obsesia sexuală a subiectului însuși. Nimeni în presa noastră actuală nu e mai dur decît publiciștii pe care-i avem în vedere, care-și împing duritatea pînă la o treaptă delirantă (datorită procesului de intenție, minciunii enorme, limbajului nerușinat, scabros), care ne permite a diagnostica sadismul. R. von Krafft-Ebbing definește sadismul drept : „Emoție sexuală asociată dorinței de a produce durere partenerei sau partenerului". Psihanalitic, perversiunea sadică reprezintă o manifestare a agresivității, care e o latură a instinctului sexual. Sadismul, ne arată psihiatrii, rezultă din conexiunea cruzimii cu voluptatea. El prezintă două aspecte : unul minor, în care partenerul e mușcat, înțepat, lovit etc., și altul major, caracterizat prin mutilare și crimă. Oare presa extremistă, întruchipată în periodice precum **România Mare, Europa, Totuși iubirea** n-a ajuns la chemarea directă la violență și la execuția în efigie, prin diatriba paroxistică, morbidă ? Oare sadismul ei major n-ar putea fi învederat și prin intermediul violențelor ce au avut loc în societatea românească, în perioada actuală, inclusiv cele cărora le-au căzut victime intelectuali cunoscuți, denunțați de presa neocomunistă ca „dușmani" ? Oare nu asistăm la o revărsare de sadism generalizat peste întreaga noastră existență convulsionată, sfîșiată, îndurerată la culme, prin cinismul și impudoarea cercurilor nomenclaturisto-securiste și a purtătorilor lor de cuvînt tipărit ? Dar peste atari considerații medicale, obsedații sexuali de care ne-am ocupat ilustrează un impact ontologic. Obsesia lor, precum orice anomalie sexuală, e o malefică metaforă existențială a devitalizării, a degenerării, a devierii de la rosturile normale ale vieții. E o imagine a sterilității. Falimentul literaților în chestiune în planul creației, prin deturnarea vocației lor în direcția compromisului cu o putere nelegiuită, prin scufundarea darului lor, mai mare sau mai mic, în necinste, în impostură, în impertinență, i-a împins, subiacent, spre o reprezentare anormală a sexualității, ca spre un rod interzis, alterat în propria-i substanță. Blasfemia comportării lor se traduce în blasfemia pe care o aruncă, încercînd pesemne o diabolică voluptate, asupra mecanismului de căpetenie al rodirii. Trădîndu-și ethosul profesional, trădînd ethosul ființei umane, în genere, acești scribi au căzut în obsesia obiectului trădat (creația, fertilitatea), care nu le mai poate apare decît sub o înfățișare degradată, pervertită, monstruoasă. E o pedeapsă a firii.

Gheorghe Grigurcu

1939. La scăldat



Cristian POPESCU

Artă culinară

1. Rețetă de crescut copiii cu moarte, cu viață-de-apoi

Se ia lumină de luminare, d-aia groasă, bătută, de la capul mortului. Lumină d-aia pusă pe piept, la care vin orbii din naștere să vadă, că numai și numai la ea mai întrezăresc și ei cite ceva.

Se unge o icoană veche, de lemn, cu lumină de-asta, de luminare (adică pesmeți de cozonac muiați în miere) și se dă copilului dimineața, ca să crească mare.

2. Rețetă de RAI

Se ia Popescu și se-njură bine, de nenumărate ori : de mamă. (Popescu sint eu.)

Și gata : iar am s-ajung în mama. Am să simt din nou, pînă-n toți rărunchii, cum mă pătrund și cum mă frăgezesc. Cu totul dat la focul mic al inimii mamei mele. În burtă : ca-n cuptor !

Să fiarbă laptele din țîțe ! Să curgă rîuri de lapte la vale ! Să se afume zidurile, dealurile de slănină ! Să se prăjească caltaboșii mațelor ! Să se coacă plăcinta palmelor și-a frunții ! Toate date la focul mic și blînd al inimii mamei mele. De-abia aștept să fiarbă iar ciorba asta de burtă, să dea în clocot ciosvîrta asta de Rai !...

Se ia Popescu și se-njură de mamă, se bagă, cu tot năduful, în mama lui (de dobitoc), tocmai în momentul în care maică-sa, întinsă în pat, își dă obștescul sfîrșit și moare. (Popescu sînt eu.)

Gata. Am și ajuns înăuntru. Încep să pipăi în jur, acolo,-n pintec : cald-cald, rece-rece și dintr-o dată : tare. Tare de tot ! Totul în jurul meu : înțepenit. Și venele mamei stau pleoștite ca și ciorapii fini, de damă, ai razei de lună, din care și-a scos, voluptos, luna piciorușul ei de lumină. Gata : s-a și țesut o plasă roz de păianjen între capul meu și inima mamei mele. Gata : e chiar Raiul ! S-a terminat !

Asta-i tot : se ia Popescu și se-njură de mamă. (Iar Popescu sînt eu.)

3. Rețetă cu beție

Se ia o pereche de îngeri și se obligă, prin intermediul celebrei rugăciuni „Înger, îngerașul meu...", a se scălda toată noaptea într-o fîntînă. (De preferință o fîntînă din satul natal.) Și-n zori se scoate cu găleata numai curcubeu. Așa, ceva, nici tare-nici moale. Așa, ceva, de consistența mierii. Jeleu de curcubeu. Poți să-mbeți c-o singură găleată un cartier întreg.

4. Rețetă de scos păcatul (preluată din „Pateric")

Se ia fiecare carte din bibliotecă și se-nvelește bine în cite-un kil de carne crudă, în sînge, și se scoate toată biblioteca, așa, afară, în cîmp, la soare : ca s-o rupă păsările, ca să muște ciinii din ea. Că numai atît meritî putreziciunea asta de bibliotecă a mea, scheletul din ea.

Cu carne crudă, sîngerîndă se-nvelesc toate crucile din cimitir ca să rupă păsările din ele, ca să muște ciinii din cruci. C-așa mușcăm și noi zi de zi din rănile lui Iisus. Și scuipăm oțet peste ele.

Se iau oameni tineri și femei frumoase și se pune împrejurul trupului lor gol carne sîngerîndă, crudă. Și-așa să meargă oamenii și femeile-alea pe drum ca să rupă păsările din ei, ca să muște ciinii din ele. Ca să știm c-așa ne rup dracii pe noi și-așa ne-atîrnă pe os puturoasa asta, fleșcăita de carne.

5. Rețetă — sigură — pentru a obține dropsuri de lacrimă, lacrimă-candel

Se ia un tînăr fără chef, sictirit și plictisit de viață, în vîrstă de vreo 32 de ani. (Eu, de pildă.) Acest tînăr se scoală dimineața la vîrsta lui obișnuită, normală, dar este obligat ca pînă seara să îmbătrînească de tot, să ajungă chiar înainte să adoarmă la numai 10 minute de clipa propriului său deces. Să-și aprindă seară de seară la cap luminarea și să se culce împăcat cu soarta. Și-a doua zi s-o ia de la capăt. (Că vorba aia : ce ți-e dacă de vreo 10—12 cm.

Acest tînăr (eu, de exemplu) va fi obligat — în această zi-viață — viață-zi a lui — să-și ridice pleoapele incredibil de încet, o dată ce începe să se lumineze afară, în așa fel încît să deschidă ochii complet o singură dată, la amiază, la ora 12. Și-apoi, tot imperceptibil, să coboare încet-încet pleoapele închizînd ochii de tot de-abia atunci cînd se-ntunecă. Părul îi va flutura, așa, doar de la fumul țigării, doar în singurătate. Iar cînd va trage aer în plămîni să nu i se umfle pieptul, ci, la fiecare respirație, să-i scîrțîie osul frunții împins ca de-o mînă, pe dinăuntru. Cînd va atinge o floare aceasta să se facă imediat de plastic. Păsările pe care le privește să se transforme instantaneu în bibelouri, în porțelan de păsări. Iar femeile la care se gîndește să se transforme imediat într-un album cu poze, în amintiri de familie.

Și după tot acest îndelungat tratament i se va aduce acestui tînăr (mie, de pildă), pe o tavă de argint, un măr proaspăt, rece, aburit. Iar tînărul va spune, așa, de parcă ar vorbi altcineva, nu el : „A, ce bunătate, ăsta-i din pomul pe care l-au altoit cînd eram eu mic cu piciorul de lemn al lui Nea Costică șchiopu', cînd se prăpădi, săracul ! E delicios !"

Și imediat ce va spune aceste vorbe de la colțul ochilor îi vor țîșni țurțuri strălucitori de lacrimă, lungi de vreo 10—12 cm.

Se rup acești țurțuri și se sug. Sînt delicioși. Și extrem de recomandabili la impietrit de inimă.

6. Rețetă de desființat angoasa din poem

Se iau gîndaci cafenii, de bucătărie (gîndacii gîndurilor mele : **atît de rar, din cînd în cînd, cîte unul, strivit sub papuc).**

Se ia un roi de muște de gunoi (roiul de muște verzi al visului, al reveriilor mele : **atît de rar, din cînd în cînd, cîte-o muscă, strivită cu pliciul).**

Se stropesc toți gîndacii cu sirop de zmeură. (Siropul dulce al poemului.) **Vii. Se pudrează cu zahăr.** (Pudra albă a metaforei.) **Se trec toți gîndacii cafenii de bucătărie, prin mașina de tocat carne. Se trece roiul de muște verzi, în zbor, prin cuțitele ascuțite ale mașinii de tocat carne. Iar ceea ce reiese : o clisă cafeniu-verzuie, se dă la foc mic, vreo două ore, la cuptor.**

Și-abia după o bună defecare veți putea zice : „Dar, domne, e-așa grozavă rugăciunea asta, că ți se topește limba-n gură ca zahăru', ca o bucată d-aia groasă de ciocolată !... Aș mai dori, vă rog, o porție-două..."

7. Încheiere

Salată de fluturi împăiați, de la Antipa, lucioși, stropiți cu untdelemn. Salată din florile presate-n cărți de bunica, muiate gros cu maioneză. Salată din pînză de păianjen, ridichi și dantele. Așa să-mi gătească mie femeia. Să-și pună mărgele, de la frunte la tălpi să se dea cu parfum. Să facă lampa mică între crătiți. În țițele goale : așa să-mi gătească — cu Artă ! — mie femeia. Cu Artă culinară !

În chinurile artei

— poem cu parabolă —

1. ARTA (Popescu) se jelește noapte de noapte. Geme. O doare. E convinsă că nu va mai naște niciodată POEMUL (-Popescu) care-o roade și-o macină de-o viață pe dinăuntru.

Și-aoleu, Doamne, — gata ! — cu ăsta chiar că mi s-a-nfundat. Mi s-a-nfundat de tot ! Îl simt după cum îmi șade în burtă c-o să aibă numa' viață d-apoi și viață d-asta, de dinainte, din mă-sa. Și-a găsit raiu' la mine-năuntru și s-a-nchis acolo cu înger-îngerașu' lui cu tot. Și-oricît l-aș ademeni eu cu vise, cu mîngîieri — tot n-o să păcătuiască cu îngerașă-su ăla. Și-atunci : cum să mai cadă ? Din mine, din burtă, în lume ? Că mi s-a apucat cu amîndouă mînuțele de inimă și n-o mai lasă, nu-i mai dă drumu'. Și mușcă din ea, suge sînge din ea, cum ar suge lapte din țîță, ca la icoană se roagă la inima mea, că de-abia mai pot bate cu ea, așa, pe zi, o bătaie-două... Da' lasă, Domnicule-Doamne, las' pe mine : ca pe-un dop de revelion, ca pe-un dop d-ăla de șampanie — așa-l arunc ! Sticlă d-aia bună de spumant mă fac ! Să-și bea ăștia mințile cu mine. Pînă-n tavan îl arunc — mama lui ! Uite-așa ! Avorton îl fac, fir-ar ea să fie de viață...

1859. Sosirea ambasadorilor americani la Pekin

2. Prima teoretizare

Pe mine-așa mă naște Arta. În chinuri. În grijanie. În orice zi. Și vinerea și marțea și sîmbăta și joia. AVORTON DE 4 LUNI — așa mă naște Arta, Arta Popescu. Cu-ntreaga suferință de pe lume, cu toate experiențele din veac — de-odată adunate-n el — căpșorul meu, atît de moale și de delicat, PLEOSC ! face, zilnic, în lighean. Cu silă și cu ușurare lepădat. Cu crima-aceea care — numai ea — ucide cea mai mare cantitate de viață ce poate sta pe vreun cap de locuitor : așa mă naște Arta, Arta Popescu. Cu crimă, prin omor !

3. O poveste adevărată

Odată cu vîrsta, mama se simte, în mod firesc, din ce în ce mai singură. Locuim în același apartament. Citeodată ieșim împreună după cumpărături. Intrînd, într-o după-amiază, în cofetărie, dăm de cerșetoarea bătrînă pe care o știam și eu stînd zi de zi în holul magazinului și căreia, de obicei, îi dădeam cîțiva lei. Mama îmi spune : „Uite, ea e prietena mea." Și-mi povestește : „Acum două săptămîni, cînd iarăși ți-a fost ție rău și rămăsesem fără nici un ban, m-am dus la cerșetoarea din cofetărie și am rugat-o : «Maică, tu știi că oricum o să-ți dau totul înapoi și mult pe de-asupra — împrumută-mă cu niște bani. Îi e rău băiatului meu și n-am cu ce să-i cumpăr țigări»". Și cerșetoarea, prietena ei, i-a dat.

Așa m-ajută pe mine Arta. Uite-așa îmi dă ea mie să beau, să fumez și să trăiesc. Pe-ndestulate ! Arta, Arta Popescu.

4. Alt monolog al ARTEI (Popescu) despre cum ar naște Ea POEMU' (-Popescu)

Și-aoleu, Domnicule-Doamne, atuncea să Te ții. Că mi-ar țîșni din pintec — pin' la nori — numa' artificii d-alea strălucitoare, ca la serbările naționale. Confeti și beteală și frișcă roșie, fierbinte și flori — de-atîtea luni, toate, putrezite-acolo, la mine-n burtă. Pînă-n zori, noaptea întreagă le-aș naște și le-aș face... Și șobolanii nu mai chițcăie, ci ciripesc. Și ce mi-e porcul cînd îl tai sau lebăda cînd moare ? Tot cînțonetă-n triluri. Geniale ! Și cărțile, drăguțele. Orăcăie în raft. Ginguresc. Și dau din foi. Se bîlbîie. Și-și rup și își mototolesc poemele celebre, scîrbite de posteritate. Ah, nu mai pot să tac ! O cruce-adîncă am să-mi fac, în frunte, în piept, la dreapta și la stînga, -n umeri : înfiptă cu cuțitu' !... Deja aud... A și-nceput să zăngăne, să zdrăngăne orașu-n zori din clopote și din tramvaie. De parcă-Ți zornăi Matale talanții strînși o viață de cei care-au plecat de-aici și Ți i-au strecurat, bacșiș, în buzunare. Ca să-i mai omenești și-n Raiu' Dumitale...

5. A doua teoretizare

Bineînțeles că toți avortonii sînt și ei trecuți în Cartea Vieții. Altfel nici nu se poate. După patru luni de mamă, de burtă — nici nu mai este de-ales, n-ai cum să nu fi trecut. Apostolul Pavel spune clar : n-or să mai fie nici cunoștințe de știut, nici limbi de vorbit, nici soare, nici cer. Dar și Atunci acestea trei vor rămîne : credința, nădejdea și dragostea. **Avortonul să vorbească — nu știe, cunoștințe — n-are, nici cer și nici stele n-a văzut ; dar acestea trei :** credința, nădejdea și dragostea **— nu i le poate lua nimeni. Trup de înviere : are. Deci poate să ajungă în Rai. Și-atunci, cum să nu fie trecut în Cartea Vieții ? Sigur că e trecut.**

6. Încă o poveste adevărată

Îmi aduc aminte de altă întîmplare care adîncește semnificațiile celor povestite mai sus. Mă aflam în vizită la un bun amic, fost coleg de liceu, și mama acestuia, fiind și el de față, mi-a mărturisit : „Știi, Cristi, uită-te la băiatu' ăsta al meu, cît e el de mare, cînd îl aveam în burtă, am simțit cele mai grozave satisfacții din viața mea. Concret, dragă, fizic ! Carnal. Pe dinăuntru. Nici nu mă mai interesau alți bărbați. Și, mai ales, nu mai aveam nici un chef să-l nasc. Gata ! Eram fericită."

7. O încheiere (provizorie, ca oricare alta) despre POEMUL (-Popescu) născut și „puer-senex"

Arta Popescu s-a tras definitiv din maimuță ; mai are puțin și ajunge-n înger. E babă. I-au apărut deja fulgi albi, în loc de păr, la subțioară.

Arta Popescu are cocoașă. Îngerii se așează și clocesc pe cocoașa ei, așa cum se așează și clocesc de obicei pe burta gravidă a viitoarelor mame.

Arta Popescu își cară în spate cocoașa, ca pe-un ou uriaș, de carne tare, bătătorită, ca pe-un ou de solz, ca pe rucsacul ăla, în care-și cară mamele tinere copiii mici.

Din cocoașa ei o să mă nasc eu. O să mă nasc direct stafie. Stafia-Popescu. Făcut din aer roz și parfumat cu trandafir. Poemu'-Popescu. Copil senil. Viril.

Un român la Tokyo

ÎN AVIONUL liniei **China Air**, care mă ducea la Tokyo, la al **13-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată** (23 — 28 august 1991), m-am aflat, în ziua de 20 august, către orele 10 dimineața (ora locală) efectiv „în aer". La propriu și la figurat. Un coleg de zbor, român, întîlnit întîmplător pe aeroportul din Pekin, mă căuta, agitat, în imensul Boeing, să-mi spună că în URSS a avut loc o lovitură de stat. Aflase și el știrea, foarte vagă, de la un chinez, care o citise la rîndul său în **Renmin Ribao.** Oficiosul chinez era, într-adevăr, disponibil în avion și un steward mi-a tradus după multe insistențe — într-o engleză foarte laborioasă — titlul de trei rînduri al informației. Era o adevărată senzație.

Complet izolat de restul lumii, de orice izvor alternativ de informație, cum se spune, am trecut pînă seara tîrziu prin momente dificile. Ele au continuat și în următoarele două zile. Congresul, comparatistica, Tokyo, Japonia, dispăruseră aproape total din conștiința mea. Ce se petrece și se va întîmpla în țară ? Care va fi soarta opoziției democratice ? Revine sinistra dictatură comunistă la putere? Toate ipotezele erau deschise. Cu atît mai mult cu cît reacțiile micului grup român din avion, compus mai ales dintr-un lot de sportivi, care se deplasau la al **3-lea Campionat Internațional de Atletism** (vorba vine : mai mult „oficiali", antrenori, medici, metodiști etc. etc.), erau foarte caracteristice. Puciul de la Moscova se dovedea, în orice caz, ceea ce aveam să aflu și ulterior în țară : un extraordinar revelator al stărilor de spirit reale românești. „Oficialii" simpatizau în mod spontan cu puciștii. Ba unul mi-a declarat că dacă „Ceaușescu ar fi trăit ar fi făcut la fel". Cîțiva erau mulți și preocupați. Doar doi : un atlet și cu mine ne-am declarat deschis opoziția. Dar situația era mai curînd absurdă. N-avea sens să ne luăm de păr, în avion, la mii de km. de țară, total izolați și în completă necunoștință de cauză.

Am debarcat, în sfîrșit, într-o stare de încordare, la **Narita Airport.** M-am instalat la **Shinjuku New City Hotel,** către orele 8 seara. Am deschis aparatul TV și am început să-mi fac o „idee". Dar mare lucru nu înțelegeam. Plec repede în căutarea unui ziar de limbă engleză și ajutat de o tînără japoneză (serviabilitatea japonezilor față de străini este extraordinară, de neimaginat la noi) pun mîna pe **Asahi Evening News.** Pot spune că l-am devorat. Cît timp am rămas la Tokyo l-am citit cu regularitate, ca și **The Japan Times** și **Mainichi Daily News.** Tot mai bine informat, imaginile de la TV (emisiuni aproape din oră în oră) căpătau sens și coerență. Deveneau inteligibile. Am văzut, cred, scene unice, netransmise în țară. De pildă : ofițerul de tancuri cu un steag alb în mînă. Sau Eltîn și Shevarnadze vorbind agitați mulțimii. Apoi a venit știrea eșecului puciului, imaginea tinerilor suiți pe tancuri, cu flori în tevile tunurilor și celelalte. Imaginile îmi erau familiare. Primele emoții au dispărut, dar nu total. De ce să n-o recunosc ? Evenimentele din URSS treceau în conștiința mea cu mult înaintea congresului de literatură comparată. Și astfel am rămas, vrînd-nevrînd, pînă la capăt...

AM DEBARCAT într-o țară foarte puțin cunoscută la noi. Dacă n-aș repeta un clișeu, aș spune chiar că am debarcat pe o altă planetă. O țară integral funcțională, în primul rînd, de o rară eficacitate, unde totul, dar absolut totul, funcționează impecabil. A cîntat cineva plăcerea extraordinară a automatelor care „merg" la orice oră din zi și din noapte ? A lifturilor cu mișcări line de catifea ? A clapelor celor trei viteze de la aparatul aerului condiționat? Nu mai este vorba de „complexul Dinicu Golescu", ci, în primul rînd, de senzația modernă a tehnicii absolute ca instrument de viață. Și în definitiv de ce un răsărit de soare — fie el și pe muntele Fuji — ar fi „mai poetic" decît articulația informațiilor unui computer sau chiar decît perfecta răsucire a unei chei cizelate în broască ? Ca să nu mai vorbesc de robinete, telefoane, metrouri, trenuri de mare viteză etc. etc. Sosesc și dintr-o zonă unde mai nimic „nu merge". Este adevărat. Satisfacția este enormă. Dar ea vine și din faptul că simți efectiv că ești integrat, că participi din plin și în mod cu totul firesc, la un alt nivel de civilizație. Iar acesta este foarte, foarte înalt. Aproape inimaginabil pentru un român obișnuit. Un astfel de **standing** dă individului o altă dimensiune morală și socială. Crești enorm, foarte simplu spus, în ochii tăi și ai altora.

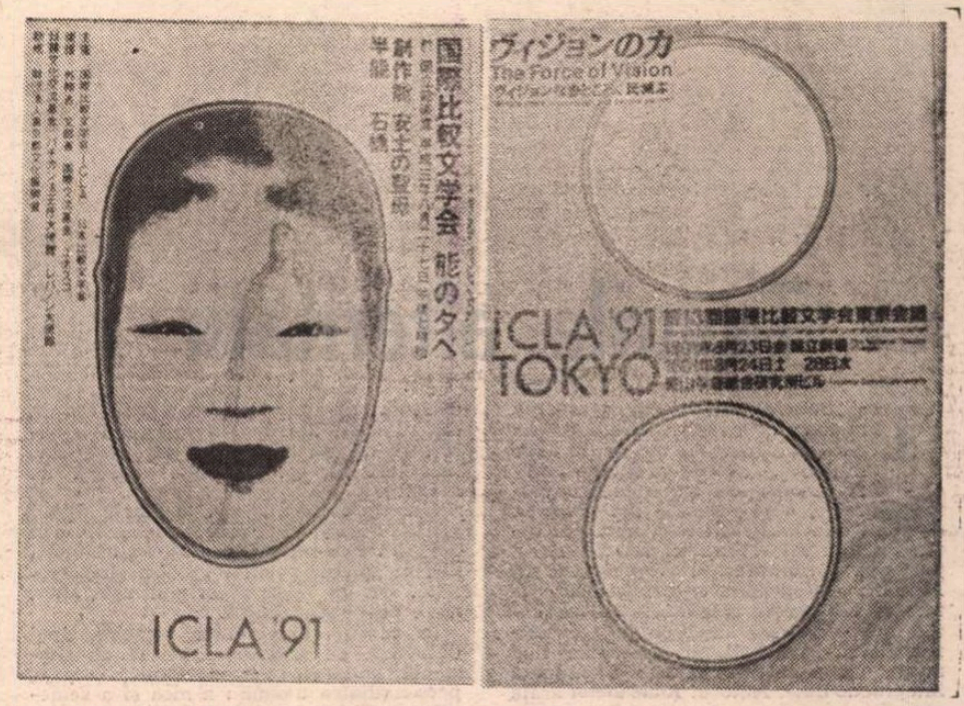
Bine înțeles și congresul nostru era impecabil organizat. Pînă în cele mai mici detalii. Ți se prevenea orice dificultate posibilă. Indicații, săgeți și panouri explicative și mai ales o infinită serviabilitate te înconjurau peste tot. Mă întrebam uneori dacă japonezii nu au geniul ospitalității în sînge. Dresaj sau gest reflex, ce importanță are ? Lucrările s-au desfășurat la **Aoyama Gakuin University** (Shibuya 4-4-25, Shibuya-ku, Tokyo 150) și ele n-au avut nimic, dar absolut nimic, din haosul și improvizația altor congrese. Am o oarecare „experiență" în materie. Trec peste ritualul tipic al acestor manifestări academice. Universitatea — cu aspectul său de campus anglo-saxon — este o fundație religioasă, creștină, misionară. O enormă statuie a reformatorului Johan Wesley o prezidează, de altfel, chiar de la intrare. Pare o oază de liniște și reculegere în mijlocul unei trepidații extraordinare. Imens trafic rutier. Căci Tokyo-ul modern, central, are aspect, ambianță și stil de Manhattan. Dar am încercat aceeași senzație de izolare, ireală parcă, și în grădinile palatului imperial, într-o după amiază. Imaginați-vă o incintă medievală fortificată, cu șanțuri pline de apă, apoi o imensă grădină de arbori în formă de umbrele, înconjurată de zgîrie nori. Este imaginea simbolică a Japoniei actuale.

Lucrările au fost solemn deschise, după rapoartele de rigoare, de **H.I.H. Crown Prince** Naruhito, fiul împăratului Japoniei. Protocol strict. Ni s-a indicat că nu trebuie să aplaudăm și să rămînem așezați pe locurile noastre. Impecabilă engleză oxfordiană, net superioară celei vorbite de mulți comparatiști. I-am urmărit fizionomia și gesturile. Imobilitate totală. Mască hieratică, parcă de teatru **Noh.** Nici o reacție, nici o tresărire. Aceeași imagine am surprins-o la toți japonezii nu neapărat cu statut „oficial". La profesorul Haga Toru, de pildă, președintele executiv al congresului, la mulți alții. Ne aflăm, evident, într-o veche cultură și civilizație, unde totul este ceremonial tipizat, ritualizat, simbolic, de un imens rafinament. Știam toate acestea din diferite lecturi, din **Însemnările pe pernă** ale d-nei Sei Shonagon (sec. XI !). Înainte de plecare, am citit și alte texte de acest gen : **Journaux intimes des dames de la cour du vieux Japan** (Paris, Plon, 1925), toate din secolele X și XI. Europa occidentală era pe atunci în plin barbar și sîngeros Ev Mediu ! Nici nu îndrăznesc să fac o comparație cu zona noastră...

Tema congresului — cu epigrafe din cultura chino-japoneză clasică și occidentală — a fost **Forța Viziunii,** inclusiv în sens de ideal, anticipare, revelație. El s-a desfășurat în șapte secțiuni : **I. Drama dorinței ; II. Viziunile frumosului ; III. Viziunea în istorie ; IV. Puterile narațiunii ; V. Viziune și re-viziune a teoriilor literare ; VI. Viziunile celuilalt ; VII. Literatura comparată interasiatică : asimilare și difuziune.** A fost un congres cu o puternică participare extrem-orientală (Coreea de Sud, Hong-Kong, Taiwan, China, Thailanda etc.), dar și cu mulți americani și europeni. Surprinși de evenimente, au sosit cu întîrziere chiar și trei (dacă nu mă înșel) sovietici. Comparatiștii unguri, din diaspora, cu ecusonul **France,** dar și din Budapesta, ca totdeauna activi și eficienți. Reîntîlnesc și unele cunoștințe și chiar un „critic" al meu, francezul Jean Bessière, cu care mă aflam în corespondență încă din țară.

De altfel, una din funcțiile acestor congrese, dacă nu și cea mai importantă, este de a cultiva teoria și mai ales practica lui **Weltliteratur,** în sens goethean : relații, comunicații, schimburi, asimilare și „toleranță" reciprocă. Constați dacă ești cunoscut sau nu, citit, aprobat sau respins etc. Experința aceasta nu este chiar curentă la noi. O știu bine și ea riscă să nu fie deloc sau prea puțin bine înțeleasă, în termenii săi exacți. Dar încerci, oricum, o senzație mai curînd stranie, cînd un profesor thailandez, doctor de la Tübingen, să spunem, pe nume Chetana Nagavaraja, îți declară cu simpatie că te-a citit. Ori că un canadian sau o belgiană îți spun că fac chiar... „cursuri" după **Comparatisme et théorie de la littérature,** o carte total necunoscută în țară. Aș putea intra și în multe alte amănunte, dar mă opresc aici. Situația este „exotică" și chiar bizară în toate sensurile. Dar dacă „literatura comparată" are totuși și un sens cultural fundamental, el este de deprovincializare și ieșire radicală din izolare. „Literatura", și în orice caz literaritatea, este de fapt una singură...

ÎNTÎMPLARE sau nu, sunt singurul român participant la acest congres, unde a veni nu este deloc simplu, nici material (Tokyo trece drept orașul cel mai „scump" din lume), nici tehnic vorbind. Despre povestea O.K.-urilor companiilor aviatice s-ar putea glosa îndelung. Monica Spiridon și Paul Cornea, anunțați în program, n-au putut veni. Regret pentru ei. Dar colegul Paul Cornea — despre care m-au întrebat mai mulți participanți — a fost ales, chiar în lipsă, în noul birou al **A.I.L.C.** Este o consolare meritată. Toate felicitările. În cazul meu, traducerea japoneză a lui **Etiemble ou le comparatisme militant,** o bursă japoneză, o substanțială subvenție a Fundației Soros (din nou, multe mulțumiri pentru ambele stipendii) și, bine înțeles, și un efort personal au făcut posibilă „deplasarea". Ea a fost destul de laborioasă și plină de „accidente" diverse, despre care nu are rost să intru acum în amănunte. A călători în Japonia, de unul singur, chiar și în condițiile actuale, este pentru noi românii foarte complicat și, într-un anume sens precis, chiar prohibitiv.



Contribuția mea efectivă, pe care n-o exagerez cîtuși de puțin, a fost dublă : am prezidat o ședință de comunicări, în cadrul secției I, în ziua de 24 august și am prezentat la rîndul meu o comunicare, în cadrul secției a V-a, în ziua de 27 august : **„Littérature européenne", „Littérature universelle", notions à réviser.** Stimulat și de evenimentele din URSS, m-am abătut uneori de la text și am intrat în polemică directă cu... „imperialismul literar moscovit", cu **Institutul de literatură mondială** (cu centrul, bine înțeles, la Kremlin) etc. Fundalul evenimentelor stimula din plin astfel de asociații și extrapolări. Aș fi dorit deci ca E. Meletinsky, prezent, să-mi fi răspuns, ca să-i „servesc" și alte perle staliniste. Dar n-am avut noroc. Eram într-o dispoziție... bătăioasă mai ales după eșecul puciului, iar imaginea de la TV a generalului Kriucikov, șeful K.G.B.-ului, arestat, cu sentinelă la ușă, sincer vorbind, mă reconforta. Ceva mai tîrziu am aflat din presa japoneză că el stă cu trei deținuți de drept comun în celulă. Aviz amatorilor ! Pe cînd știri identice și despre odioșii Nikolski și Alexandru Drăghici ? Vechiul „deținut politic" din mine uita, pentru o clipă, că este de fapt un... „comparatist".

În această calitate — predominantă totuși la Tokyo — am fost pus, ca totdeauna la congrese, în situația dificilă de a „alege", datorită extremei diversificări și a multiplelor paralelisme ale programului. Predilecția mea a mers către istoria ideilor literare și interpretarea „cosmopolitismului". M-am întîlnit integral, de pildă, în idei, cu Marc-Mathieu Münch (Metz) : **Redéfinir la beauté littéraire** (pe bază de invariante), care-mi știa orientarea și care mi-a dăruit ultima sa carte : **Le pluriel du beau. Genèse du relativisme esthétique en littérature** (Metz, 1991, voi scrie despre ea), cu Manfred Schmeling (Saarbrücken) : **L'Artiste cosmopolite : conception théorique et pratique chez Thomas Mann,** cu alții. Ceva mai puțin cu Tibor Klaniczay : **Le Beau dans l'esthétique du manierisme** și, o spun cu regret, deloc cu Michel Cadot (Paris III), care a conferențiat și la noi, cu cîțiva ani în urmă. A prezentat o comunicare despre **L'Echec d'une ambassade russe en Chine. Le voyage d'A.A. Thesleff à travers la Mongolie** (1805—1806). Material inedit, interesant. Dar cînd i-am atras atenția — **très poliment** — că misiunea anterioară a spătarului Nicolae Milescu a avut, totuși, succes, am constatat că numele îi era complet necunoscut (deși există în limba franceză, încă din 1926, un studiu, iar Etiemble, în **Europe chinoise,** II, îl menționează pe larg). Mai mult decît atît : mi se răspunde de sus că... românii au mania (sau așa ceva) a „priorităților" **(sic).** Bine înțeles că i-am răspuns **vertement.** Misiunea d-lui Michel Cadot la... Tokyo a fost, în orice caz, un „eșec"...

Ambianța generală a fost, totuși, sincer sau protocolar, foarte cordială. Am avut lungi și amicale convorbiri cu André Karatson (amîndoi prezenți, mai înainte, în sumarul volumului omagial **Le Mythe d'Etiemble),** a cărui comunicare am „prezidat-o", cu André Lorant (Paris XII), cu sinologul slovac Marián Gálik, despre care scrisesem în **Tribuna,** cu Sieghild Bogumil (Bochum : **Une vision poétique de la théorie littéraire),** cu Tania Franco Caevalhal (Porto Alegre, Brazilia), cu chinezul taiwanez Chung-Hsuan Tung, care și-a rezumat cartea, foarte recentă (o teză americană) : **Imagination and the process of literary creation** (Taipei, 1991), pe care i-am cumpărat-o pe loc. Mi-a făcut o mare plăcere și reîntîlnirea cu A.O. Aldridge la al cărui **Festschrift** am participat de curînd. Nu-i răspunsesem încă la lunga sa scrisoare de mulțumire. La **Book Room,** expoziția de cărți și reviste, am reîntîlnit pe J.M. Grassin (Limoges), care se ocupă acum de **Dictionnaire international des termes littéraires** la care am colaborat. Prezenta **Actele** congresului **A.I.L.C.** de la Paris (1985), după care am făcut pe loc unele copii xerox. Am „expus" și eu o carte a mea, plus exemplare din **Cahiers roumains d'études littéraires.** Un exemplar l-am schimbat cu o altă raritate : **Jadavpur Journal of Comparative Literature.**

Ce ocazie ratată de a prezenta reviste și cărți românești în limbi străine, inclusiv **Synthesis !** Să mai adaug că serviciul cultural al Ambasadei a ignorat total nu numai congresul nostru (să spunem că „literatura comparată" nu interesează) dar nici cea de **a 21-a Conferință Internațională de Economie Agrară,** la care participa Dl. Dumitru Dumitru, directorul **Institutului de economie agrară** al Academiei, și chiar pe atleții (grup compact !) de la concursul internațional de atletism ? Era un bun prilej de a oferi un cocktail, de a stabili legături, de a face, într-un cuvînt, „diplomație". Cînd vor mai fi reuniți atîția români, reprezentativi, în felul lor, la Tokyo ? Toate acestea nu intră se pare, în preocupările Ambasadei. Și, în definitiv, cam cu ce se ocupă ea ? Prelucrează, ca pe vremuri, zilnic, editorialul din **Scînteia ?** „Toarnă" și „se toarnă" la S.R.I. ?

DESPRE România s-a vorbit totuși la Tokyo doar în presa japoneză, plus o secvență de la Chișinău la T.V. O foarte energică și bine venită denunțare a puciului din partea D-lui ministru E. Dijmărescu, aflat în acele zile în capitala Japoniei pentru tratative economice, o declarație cam vagă a D-lui Iliescu, o informație — de oarecare relief — despre recunoașterea independenței Moldovei de către guvernul român, în sfîrșit în legătură cu un demers diplomatic (citez după **Asahi Evening News,** August, 29) : **Romania calls on Japan to recognize Moldova.** Ar rezulta, din textul relatării, că guvernul român, chiar cu bune intenții, „forțează mîna" guvernului japonez. S-a răspuns politicos că eventualitatea nu este exclusă. Dar că ea nu poate avea totuși loc **înaintea** recunoașterii țărilor baltice. Mici reflexii despre tactul diplomatic...

N-am aflat nimic nou, cel puțin din punctul meu de vedere, la masa rotundă despre **Towards a System of Comparative Literature** (D. Fokema, G. Singh, I. Szilli, E. Kushner). În orice caz, „ideile" mele sunt complet diferite. Și se pot pune chiar întrebări legitime despre calificarea **reală** a unor comparatiști „de largă reputație internațională". Unii sunt doar autori de extrase. Alții nu și-au publicat nici măcar teza de doctorat și totuși li se consacră **Festschrifft**-uri solemne etc. Bluf academic sau aproape ! Dar pînă la urmă, trebuie să recunosc faptul că astfel de severități sunt mai curînd excesive. Fiindcă rolul unor astfel de reuniuni, mese rotunde și congrese nu este deloc de ordin strict sau exclusiv „științific". El aparține, în realitate, sociologiei literaturii, „instituției literare" ca atare : legături, schimburi, prezențe, circulația valorilor și informațiilor în toate sensurile, bursă și piață liberă literară. Și din acest punct de vedere, **A.I.L.C. 91 Tokyo** a fost un real succes. Și chiar un mic eveniment istoric : pentru prima dată comparatiștii depășesc granițele Europei și ale Americii.

Pentru prima dată un congres comparatist are loc în Asia. Dovadă evidentă că literatura „universală" este într-adevăr „mondială". Că barierele lingvistice, culturale, naționale, ideologice sunt secundare. Că ele pot fi depășite și înlocuite progresiv cu o sinteză superioară. Conștiința literară a secolului XXI va arăta cu totul altfel : mult mai unitară și interdependentă. M-am întors de la Tokyo mai convins ca niciodată că acesta va fi fără îndoială viitorul literaturii, culturii și studiilor literare de pretutindeni.

Adrian Marino

Tipurile alterității

ÎN **Sofistul**, alteritatea constituie una din cele cinci forme supreme prin care filosoful diferențiază tot ce există. „Natura lui **altul** — scrie el — e răspîndită prin toate acestea (forme supreme, **n.n.**) ; fiecare din ele este, de fapt, alta decît celelalte, nu în virtutea propriei sale naturi, ci prin faptul că participă la forma Altul" (**Op. cit.**, 255 e.). Filosofia platoniciană cu privire la alteritate se limpezește abia în textele lui Plotin, datorită cărora înțelegem de ce **dáteron (altul**, în elină) nu constituie nici măcar un pol al moralei care e dominată integral de Bine. Autorul **Enneadelor** arată clar diferența între un plan al categoriilor imateriale (cele cinci forme) de unde Binele lipsește, și un plan hipercategorial și transcendent, stăpînit de Bine : acesta, identic cu Unul, e fără relație și fără participare.

După teoria lui Joseph de Finance (Cf. **L'Affrontement de l'Autre**, Roma, 1973), ar exista, astfel, două alterități : „una categorială, care implică negativitate și limitare, și apare ca rădăcină a Răului : și alta, transcendentă, care nu prezintă acest caracter" (**Op. cit.**, p. 8). Aceasta din urmă este condiția posibilității celeilalte, deși ea nu ni se descoperă la prima vedere ; ceea ce experiența noastră ne dezvăluie mai întîi este o alteritate care ne apare pe fondul unei unități pe care o sfîșie, pe fondul unei comunități care încă nu există sau nu mai există. Căci orice pluralitate e fie rezultatul unei dezagregări sau participări, fie o etapă spre unificarea diversului.

Conform tezei pe care Joseph de Finance o dezvoltă în cartea citată, există trei tipuri de alteritate, corespunzătoare a trei nivele de aprehensiune : 1. — Alteritatea obiect / obiect sau alteritatea **dinafară**. 2. — Alteritatea subiect / obiect sau alteritatea **în afară**. 3. — O alteritate interioară subiectului sau alteritatea **dinlăuntru**. Prima e percepută, a doua e trăită, a treia în parte trăită și în parte dedusă.

1. — ALTERITATEA DINAFARĂ. Există o alteritate care ne e dată în obiecte, ca determinare a fiecăruia dintre ele față de toate celelalte. Ca și în cazul negației, reciprocitatea e perfectă : fiecare e altul față de celălalt. Dar semnul distinctiv al acestei diferențieri e faptul că A și B ne sunt date, în cadrul experienței, în două regiuni diferite ale spațiului, în două momente diferite ale timpului. Nu e vorba, însă, de o alteritate ontologică sau substanțială, deoarece multe diversități sau separații fenomenale pot să ascundă o identitate mai adîncă. Separarea în timp e un exemplu : omul pe care-l regăsim după multă vreme e același cu omul pe care l-am părăsit, dar uneori ne apare schimbat, și zicem : „E un alt om !"

Alteritatea spațio-temporală, care ține de ordinul cantității, formează cadrul general al alterității obiect / obiect. Dar, în același timp, ea nu poate anula intuiția noastră că timpul și spațiul constituie, întîi de toate, un mediu unificator. Condiția aceluiași spațiu-timp determină separarea între obiecte. Această unitate antecedentă a spațiului și timpului nu face decît să exprime unitatea lumii. Orice obiect e oferit percepției noastre ca element al aceleiași lumi, detașîndu-se pe orizontul lumii. Fenomenologia contemporană, de la Husserl la Paul Ricoeur, a pus bine în evidență acest punct, încît e inutilă orice insistență. Bineînțeles, unitatea lumii e anterioară diversității, ea nu rezultă ca sumă a elementelor pe care le cuprinde. Alteritatea înseamnă relație, iar relația nu poate fi gîndită decît în comunitate. „Le monde est la communauté universelle, qui rend possible, au niveau de l'expérience objective, tout relation" (p. 10), scrie Joseph de Finance.

Iată de ce, adaug eu, e foarte dificil pentru Sartre, de pildă, să întemeieze o morală : **l'en-soi** nu cunoaște alteritatea, el este „pleine positivité", deci ignoră relația. Or, în lipsa raportului **ego / alter**, nu e cu putință eticul.

În cadrul experienței noastre, tipul desăvîrșit de individualitate și de substanță ontologică îl constituie, firește, personalitatea umană : a mea și a semenilor mei. Acesta este, de altfel, și modelul după care suntem ispitiți în mod spontan să gîndim deosebirile obiective : alteritatea dintre A și B, două obiecte, se colorează de alteritatea care ne opune pe noi, celorlalți care diferă de noi.

2. — ALTERITATEA ÎNAFARĂ. Fără îndoială, e vorba de alteritatea ce apare **în obiect** ca fiind **altul** decît subiectul. În mod concret, altul se prezintă învăluit mereu în trăsături care-i modifică faptul de a fi altul : el se manifestă ca străin, ca atrăgător, ca neliniștitor etc ; el poate fi abordat în felurite chipuri : cu ostilitate, cu indiferență, cu dorință, cu iubire etc.

Fenomenologic, altul prezintă simultan un aspect pozitiv și un aspect negativ : el **este** ceva și **nu este** eu. „L'autre est, à sa manière, comme je suis, moi ; il exerce, selon sa condition, cet acte d'être que 'j'exerce selon la mienne et qui s'intériorise en moi comme conscience, affirmation et vouloir de moi" (p. 13). Dar această alteritate, între mine și celălalt, oricît de diferită ar fi, procedează dintr-o unitate care ne leagă. Și cu cît negativitatea celuilalt se face mai virulentă, cu atît pozitivitatea sa capătă mai multă forță. „L'autre n'est fortement non-moi qu'en étant fortement en-soi" (p. 13). Se înțelege, astfel, că **alter** e ireductibil la **ego** : dacă **alter** ar fi fluid, docil și transparent, el ar fi ceva din mine, ar fi eu. El nu poate să fie un instrument al meu, decît cu condiția de a fi străin de mine, opac și dur.

Se formulează, în felul acesta, o critică a intuiționismului bergsonian : coincidența cu altul, formulată de filosoful francez, apare ca o simplă figură de stil. „L'autre est, par définition, ce avec quoi je ne puis coïncider" (p. 14). În sensul acesta, morala bergsoniană, care discreditează sursa însăși a eticului, adică voința, și conferă un caracter difuz și nesigur eului („le plus souvent noyé dans la durée", după opinia lui René Le Senne), discreditează totodată conceptele cele mai importante ale oricărei morale — alegerea, responsabilitatea, efortul, regula. Pentru Bergson, așa cum nu numai o dată s-a spus, morala e doar o introducere la teoria religiei.

În acest domeniu al alterității **înafară** apar două tipuri ireductibile și originale de relații : relația EU-TU și relația EU-ACELA. Cea dintîi a fost mult dezbătută de gînditori ca Max Scheler, Martin Buber, Gabriel Marcel etc. S-a subliniat, în general, caracterul intențional (conștiința se orientează spre altul) și comunicarea umană, personală : și EU, și TU, facem parte din sfera lui **Noi**. Acest raport dă sens relației EU-EL, dar e total diferit de relația EU-Acela care e un raport pur impersonal : „Le Il (persoana III singular, **n.n.**) est une personne pour ainsi dire dépersonnalisée" (p. 16). Totuși, J. de Finance nu este de acord cu Martin Buber în ceea ce privește opoziția radicală între EU din cuplul verbal EU-TU, și EU din cuplul verbal EU- Acela. După autorul nostru, cele trei „persoane" ale discursului corespund astfel cu trei momente din istoria personală a lui **ego** : a) conștiința de sine ca subiect ; b) întîlnirea intersubiectivă ; și c) cunoașterea obiectivă a celuilalt.

Autorul se întreabă îndelung dacă lumea obiectelor ne este dată **înaintea** lumii persoanelor, sau invers. Și ajunge la următoarea concluzie : lucruri **(alia)** și persoane **(alii)** sunt sesizate împreună : lucrurile formează fondul pe care se detașează persoanele. Prezența ontică cu totul discretă a lucrurilor exclude solitudinea deplină a omului : „Eu nu sunt niciodată singur cu adevărat : lucrurile care mă împrejmuie nu încetează de a se oferi mereu ca spectacol, cîmp de acțiune, instrumente etc. altor spectatori eventuali. / ... / Iar raportul persoane / lucruri e reversibil, ca și raportul figură / fond. Dualitatea aceasta răspunde unei dualități de atitudini : atitudine obiectivă (contemplativă sau practică) și atitudine interpersonală care culminează în „dialogul propriu zis. Spre deosebire de Acela (un lucru), TU (o persoană) conotează întotdeauna un interes, un demers, o îndreptare spre (în vederea unui acord sau a unui conflict). Dire Toi, c'est vouloir entrer en rapport pratique (positif ou négatif) avec l'autre. Et ce vouloir n'a de sens que si cet autre est un sujet, qui se dévoile comme sujet dans ce mouvement même" (p. 29).

Activitatea spirituală, subliniază autorul, este indisolubil conștiință de sine și cunoaștere a obiectului. Ființa, care învăluie deopotrivă subiectul și obiectul, se prezintă așadar ca un dublu orizont : orizont al obiectului și orizont al subiectului. Dar nu există echivalență între ele. În același timp, e subliniat faptul că raportul EU / absolut subiectiv nu poate să fie prin definiție gîndit în termeni de obiectivitate și nici în termeni de imanență : **„Il y a de la subjectivité qui n'est pas la mienne, un moi qui n'est pas moi"** (sublinierea autorului, p. 22). În acest sens, TU poate fi foarte bine numit **alter ego**, dar numai cu condiția de a nu semnifica prin aceasta că subiectivitatea lui n-ar fi decît o replică a subiectivității mele și că m-ar interesa numai ca atare. „Există valori ale ființei — scrie Joseph de Finance — care nu se oferă decît în întîlnire și nu sunt integral obiectivabile în persoana a treia, după cum nici datele experienței personale nu sînt, și pe care nu le putem construi plecînd de la acestea (de exemplu, valoarea darului, a iertării, a sacrificiului, a iubirii nebunești)" (p. 22) Concluzia : Ființa e locul de întîlnire cu celălalt, dar celălalt e locul de înțelegere a Ființei.

După concepția lui G. G. Jung, alteritatea dintre sexe (care e o alteritate de gradul trei, după aceea dintre **ego** și **alter** ca simple persoane, și aceea dintre atitudinile celuilalt și cele ale lui **ego**) s-ar prelungi în interiorul fiecăruia dintre noi, în distincția între **animus** și **anima**, principiul masculin și principiul feminin, amîndouă pezentate în orice **psyché** individuală, dar al căror caracter — dominant sau recesiv — ar da acesteia sexualitatea proprie. După părerea lui Joseph de Finance, această teorie ne introduce în al treilea tip de alteritate, alteritatea internă.

3. — ALTERITATEA DINLĂUNTRU. „Cunoașterea celuilalt — a lui **alius** ca și a lui **aliud** — presupune mereu în noi un decalaj între finitudinea noastră reală, subiectivă, și amplitudinea cîmpului spre care ne deschidem, între ființa noastră și pretenția noastră. Or, acest decalaj e semnul că ființa noastră nu e pură identitate cu sine însăși, ci pluralitate, deci alteritate. Înainte de orice întîlnire, de orice invazie din afară, celălalt este deja în noi și alteritatea lui condiționează **a priori** pentru noi percepția celuilalt din afara noastră" (p. 24). Există așadar un eu-subiect (EU) și un eu-obiect, — iată dovada certei dualități interioare.

Alteritatea internă e multiformă : opoziție conștiință / organism, triada inconștient, preconștient, conștient (Sinele peste care domnesc Eros și Thanatos, Eul și Supraeul), opoziția diacronică trecut / prezent ; apoi, **odi et amo** a lui Catul, reluat de Petrarca și Louise Labé sau cele „două suflete" ale lui Faust. Aceste alterități sunt „prinse" în unitatea persoanei, a lui **ego**. Urmează, apoi, opoziția EU / natură. Dar omul e om numai în măsura în care transcende propria sa natură. Am putea oare imagina un dualism hipercartezian, asocierea unui spirit pur de orice natură, cu o natură pur animală ? Nicidecum. Căci, **natura**, după J. de Finance, este „invariantul tuturor variațiilor compatibile cu identitatea individului sau, cu alte cuvinte, aria posibilității acestor variații" (p. 29). Dar Eul e ceva mai mult : el e o identitate sau exigența unei identități, care nu se reduce la o simplă continuitate fenomenală. Conștiința — și îndeosebi conștiința morală — mă atestă ca fiind acum cel ce am fost ieri, ca avînd un trecut propriu. Un om abrutizat nu e totuși o brută : îi lipsesc naivitatea și inocența acesteia. „Natura" omului e impregnată de spirit : ea nu e un obstacol pentru spirit, ci o condiție de existență a lui. Natura noastră înseamnă o limită proprie, de care ne mirăm. Ceea ce dovedește că suntem dincolo de ea. De aici, o nouă alteritate : aceea între determinare și deschidere, între imanență și transcendență. E vorba de faptul că subiectul are posibilitatea de **a fi în același** timp celălalt, de **a nu fi** numai ceea ce este. Aventură a libertății : întrucît orice deschidere e și intrare, și ieșire. Putem spune atunci : natura spirituli e o natură deschisă. E o deschidere, întîi de toate, spre lume.

În felul acesta se schițează o imagine a omului ca ființă ambiguă : natură și subiect spiritual, individ și persoană, opacitate și transparență, determinism și libertate. „L'autre est logé au coeur de l'esprit, comme il était, chez Platon, au coeur du même. **Je est un autre...** Comment ne pas, encore une fois, évoquer Rimbaud ?" (p. 41).

Așadar, dacă prin latura mea ce ține de natură, celălalt are putere asupra mea, punerea sub semnul întrebării a naturii mele înseamnă punerea sub semnul întrebării a celuilalt. Libertatea interioară — libertate nu față de natura mea, ci față de determinismele ei — dă libertății exterioare adevărata ei semnificație și adevărata ei valoare.

Ștefan Aug. Doinaș

1868. Ce se vede înăuntru ?

MIC DICȚIONAR

STATUIE. Nu ridicarea statuilor, ci dărîmarea lor în ritm alert aduce astăzi la ordinea zilei obiectul ușor desuet — statuia — echidistant față de artă și de mistică. Înălțind statui unor personaje publice sau unor idei politice, aproape nimeni nu se gîndește ce formidabil pariu cu hazardul (pariu aproape întotdeauna pierdut) este pe cale să întreprindă. Uriașa experiență acumulată de omenire — la acest capitol, ca la atîtea altele — nu i-a fost nici de astă dată de vreun ajutor.

Dacă și-ar fi pus problema specioasă a resemantizării simbolurilor, probabil că oamenii ar fi făcut orice altceva, dar n-ar mai fi construit statui. Noroc că nu și-au pus-o ! Și că astfel au sculptat zei sau sfinți, în care noi vedem acum doar exemplare superlative de umanitate. Pentru că, dacă și-ar fi pus-o...

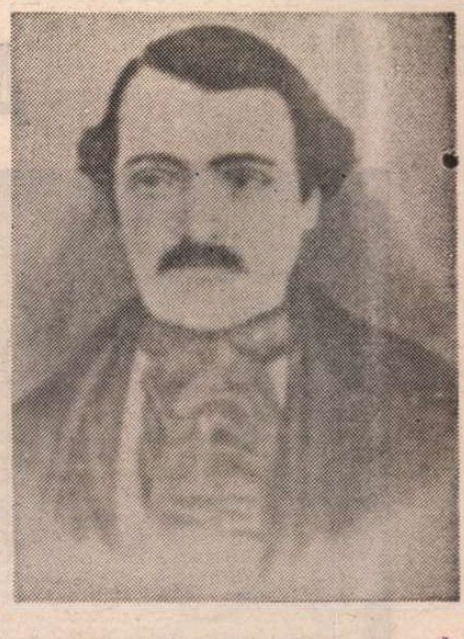
Nimic nu-i mai rezistent în materialitatea sa și mai fragil în semnificația sa decît statuia : marmura ori bronzul înfruntă secolele, în timp ce gîndul profund al sculptorului care i-a dat naștere se evaporează la prima suflare de timp. Și aceasta pentru că statuile materializează de obicei simboluri — adică materializează cea mai fluctuantă zonă a semiologiei. **A la longue**, nu ești sigur de semnificația ultimă a nici unei imagini poetice, dar cu simbolul te afli de la început pe nisipuri mișcătoare.

În artă și în limbaje, aproape nimic nu se poate codifica : codificarea aduce înghețul, moartea comunicării reale. Simbolul pietrifică experiența de viață, contemplată la un moment dat, dar experiența unei vieți care nu se oprește niciodată. Trăind în fluviul existenței, puține simboluri scapă întregi.

Cînd ridică statui unui politician sau unui dictator, admiratorii văd în el un summum de înțelepciune și un campion al reformării lumii : în foarte scurt timp, statuia lui devine cea a unui criminal. Cînd ridică statui unui eveniment considerat victorie ori eliberare, entuziaștilor le-ar veni greu să creadă că, peste doar cîțiva ani, același eveniment va fi considerat o calamitate. Iar imaginea soldatului biruitor, purtînd steagul eliberării, s-a transformat în imaginea ocupației militare, a lagărului de concentrare și a teroarei.

Există numeroși cetățeni indignați — sau numai triști — văzînd cum cad în țărînă statui-simboluri, pe care ei le adoraseră ori cu care se identificaseră de mult timp. Îmi pare rău că nu le pot aduce decît o consolare (cum să-i spun ?) semiologică : nu aflăm, în absolut, act de justiție mai deplin ca dărîmarea unei statui. Dar cei triști sau indignați să-și aducă aminte că, în asemenea acte justițiare, nu dărîmăm niciodată aceeași statuie pe care am ridicat-o. Dărîmăm întotdeauna alta.

Mihai Zamfir



Poezia lui Alecsandri (II)

DACĂ alte doine ale lui Alecsandri sînt neglijabile, iar *Hora*, care a devenit imnul revoluționarilor ardeleni de la 1848 și era cîntat de oamenii lui Iancu (probabil, pentru ultimele strofe), cu desăvîrșire infantilă, *Doina iubirei* este o bijuterie și arată cît de rafinat poate să fie poetul. Este o erotică destul de enigmatică în metaforele ei laconice ca puține altele la transparentul Alecsandri. Stratul popular se observă, dar acoperit de zmaltul strălucitor al unei ingeniozități persienești. În general, Alecsandri a dat folclorului erotic înfățișare de idilă. Romantismul său este ludic și galant. Niciodată acest spirit nu s-a văzut însă mai bine decît în *Doina iubirei*, care începe în tonul unei elegii pe tema veștejirii florilor, spre a se transforma pe nesimțite într-o farsă lirică, dacă o pot numi așa : plîngerea inițială este un subterfugiu la care poetul — inspirat de o stea căzătoare — recurge spre a obține de la iubită să se lase sărutată. Iubirea oprește lumea de la veștejire și moarte, dacă are noroc de ceas bun (ceasul rău înseamnă dor și moarte) : această filosofie sănătoasă a instinctului se folosește de o strategie pe cît de sofisticată, pe atît de străvezie, și anume aceea de a obține de la iubită să-și lase sărutate cele două flori — una rece, alta pătimașă — care nu sînt altceva decît fruntea și gura. Complicația orientală dă un farmec nespus materialului popular :

Trece vara cea-nflorită,
Trece vara cea iubită,

Și cu dînsa-n altă lume
Se duc florile din lume,

Se duc toate-n pribegie...
Rămîne țara pustie !

Numai două nu se duc,
Nici se duc, nici se usuc.

Una-i floare de zăpadă,
Una-i floare de livadă,

Una-i floarea crinilor,
Una-a trandafirilor ;

Și-amîndouă-s răsădite,
Și-amîndouă-s înflorite,

Una-n cîmpul raiului,
Alta-n cuibul graiului !

Mîndruliță, draga mea,
Au căzut din cer o stea

Și mi-au zis într-un ceas blînd
Că de-i face pe-al meu gînd,
Să mă lași a săruta
Două flori pe fața ta,

Una-n cîmpul raiului
Alta-n cuibul graiului,

De murit, eu n-oi muri
Ci cu tine m-oi iubi

Cît or crește flori în lume
Și s-or duce-n ceea lume !

Lăcrimioarele reprezintă jurnalul iubirii pentru Elena Negri și au fost scrise majoritatea, între 1845 și 1847, dovedind însușirea de improvizator pe care o avea Alecsandri, poet cu geniul ocaziei, dacă se poate spune așa, indiferent de natura acesteia, intimă, politică sau națională. De după 1850 este mult recitată *Steluță*, din care abia dacă se mai pot reține astăzi pentru gravitatea lor neobișnuită, primele patru versuri :

Tu care ești pierdută în neagra
veșnicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu !
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și
eu !

Tot așa, din *8 Mart*, care evocă începutul iubirii, mai trăiește prin cele cîteva versuri ale călăririi pe înserat a îndrăgostiților, scăldați în lumina de lună, într-o atmosferă de romantică feerie eminesciană, voluptuos diafană :

Era blînda oră a blîndelor șoapte,
Cînd nu mai e ziuă și nu-i încă
noapte (...)

Și-n toată natura cuprinsă de dor
Plutea o șoptire de dulce amor !

Din marginea lumii a nopții regină
Vărsa-n calea noastră duioasa-i
lumină (...)

Mergeam noi în cale ca umbre
tăcute,
Pe-un covor de frunze, pe cărări
perdute,

Și-n tăcerea nopții ce ne-ncungiura
Sufletele noastre ca și noi zbura...

DEJA o altă emoționalitate decît la Văcărești ori la Conachi (ultimul, citit și pus în motto la *O noapte la țară*), nu doar în bucățile euforice precum *8 Mart* sau *De crezi în poezie*, dar chiar în acelea ale suferinței ca *Steluța*. Ora lamartiniană a bătut și aerul poeziei erotice românești s-a umplut de religiozitate și de mister, cînd, cuprins de „sfîntă uimire", „geniul sfînt", „aude și vede minuni pe pămînt" și cînd dragostea transfigurează totul „precum un soare dulce în veci neasfințit". Înecate din păcate în vorbe, și de o facilitate a tropilor pe care doar Bolintineanu și-o mai permitea, aceste poezii ar fi putut fi memorabile prin intuirea infinitului iubirii și al dorului („o jale fără margini, un dor fără hotar"), care face din îndrăgostit un solitar romantic aflat „departe de cei vii", desfăcut de „trista omenire". Lamartine dar și Eminescu nu sînt străini de *O noapte la țară* :

Era o noapte lină, o mult frumoasă
noapte
Ce revărsa în lume armonioase
șoapte
Și multe glasuri blînde în inimi
deștepta ;
O noapte de acele ce nu le poți uita,
Care aprind în suflet scînteie de
iubire
Și pun pe frunte raze de
îndumnezeire

Eram... parcă sînt încă !... la orele
acele
Cînd ochiul rătăcește plimbîndu-se
prin stele
Și-n toată steaua vede un chip
gingaș, slăvit ;
Atunci cînd visul zboară pe țărm
nemărginit,
Cînd dorul trist unește a lui duioase
plîngeri
Cu sfînta armonie a cetelor de îngeri.

Iată un ton nou, o melancolie învăluitoare și sacră pe care nu-l mai cunoscuse poezia noastră. Două atitudini se disting în erotica lui Alecsandri : exultarea iubirii împărtășite, fericite, și plîngerea așteptării sau a despărțirii. Altceva, nimic : nici îndoială, nici senzualitate, nici gelozie. Suferința, patima sînt doar afectate. Poetul nu trăiește plenar, adînc, decît euforia (și atunci este exclamativ, facil ferice), cînd primește și dă desmierdări, cînd sărută sau îmbrățișează, și atunci simte cerul deschizîndu-i porțile, sau dorul separării de ființa iubită și atunci se tînguie, scîncește, cade la stenahorie. Registrul lui intim este puțin întins și polarizat. Cînd se confruntă cu moartea (la dispariția Elenei Negri), lirica lui e fadă și emfatică, dovadă nu atît de nesinceritate cît de incapacitate de a exprima o durere prea mare. Motivele recurente sînt păsările, florile, stelele, îngerii, zborul, roua, aripile, razele, luna, șoaptele. Tonalitățile vechii anacreontici n-au dispărut complet. Cele trei *Cîntice de lume* din *Mărgăritărele*, dar și unele *Lăcrimioare* sînt încă pline de parfumul lor dulceag de alcov și de gîngășiile lor diminutivale greu de suportat. Rele sînt venețienele, *Biondineta*, *Gondoleta*, asemănătoare cu acele mici *romancero* italice de la Bolintineanu, salvate de cîte o strofă („Mină vesel, lopătare, / De la Lido la San Marc, / Ia de-a lung canalul mare / Ce se-ndoaie ca un arc"). Imaginile italiene sau cele spaniole (din *Mărgăritărele*) trebuie totuși reținute ca fiind printre primele din literatura noastră.

Eclectice sînt următoarele culegeri, *Suvenire* (cu poezii de pînă pe la 1849) și *Mărgăritărele (1852—1862)*. Doar două versuri ne rămîn în minte din primul dintre aceste volume (și anume din poezia *Visul*) :

Era o cîmpie lungă și tăcută,
Lungă ca pustiul, ca moartea de
mută !

care conține totodată debutul lui Alecsandri în poezia patriotică ocazională (*Dezrobirea țiganilor*, *Adio Moldovei* etc.), în cunoscuta manieră, ce nu va suferi ulterior modificări esențiale. Superioare în anumite privințe, sînt *Mărgăritărelele*, unde se află de asemenea un lot important de poezii patriotice (*Deșteptarea României*, *Hora Unirii*). Aceste imnuri lipsite de grandoare, retorice, mecanice, cu îndemnuri naive și exclamații așijderea, știute pe dinafară de toți școlarii și de toți adulții din ultimul veac și jumătate, nu pot fi apreciate estetic. La fel cu *Legendele istorice* ale lui Bolintineanu, prea populare spre a le ignora, prea copilărești artistic spre a le putea supune criticii, fac parte dintr-un fond sufletesc neperisabil. ■

PREPELEAC

„Iată omul"

OBIȘNUIȚI cu relativitatea și compromisurile inerente diplomației, o suită ilustră de înalți demnitari au luat recent în discuție o temă filosofică absolută : **dimensiunea omului.**

Drepturile omului erau un subiect limitat, circumscris juridic, etic, social ; se puteau face observații directe. Pielea omenirii, pe care stau înscrise atîtea nedreptăți, e o carte larg deschisă, la îndemîna tuturor, numai să ai curajul s-o citești. Dar ce, cît, de unde și pînă unde **este omul**, reprezintă o întrebare metafizică pe care de-alungul secolelor și-au pus-o rînd pe rînd întemeietorii de religii, cugetătorii, marii scriitori. Un sofist grec, de pildă, spunea mîncînd măsline : **omul e măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt că sunt și a celor ce nu sunt că nu sunt.** Părintele scolasticei îl socotea un **zoon-politikon** ; un animal politic, și, cel puțin la noi, este, este ! Un altul, asumîndu-și sincer condiția, mărturisea că, fiind om, după părerea lui, nimic din ceea ce-i omenesc nu-i este străin, — inclusiv ticăloșiile. Filozoful atenian destabilizator, amăgind tineretul și osîndit să bea cucută, descoperise dimensiunea omenească în auto-cunoaștere. Cunoaște-te pe tine însuți, mai întîi ; deajuns, întrucît Omul e Cosmosul, așa cum opticianul evreu din Olanda avea să spună mai tîrziu Dumnezeu sau Natura, **Deus sive Natura...** O măsurătoare, o evaluare grea și lungă întinsă în timp și încoronată de enunțul clasic al solitarului din Königsberg — **cerul înstelat de deasupra și conștiința din noi...**

PRIN anii treizeci-patruzeci, o altă formulă circula în Europa, sprijinită de apariția unui roman : **condiția umană.** Despre aceasta se putea discuta mai lesne, avînd o coloratură politică. **Condiția** este un termen concret, activ și adeseori dramatic. Pe cînd **dimensiunea...** În ea încape nu numai existența, dar și esența. Esență, desigur, care nu-i specialitatea unor dregători cu afacerile străine, chiar dacă în particular domniile lor ar fi niște umaniști străluciți, profesia obligîndu-i să judece altfel lumea.

Dar să vedeți ce se întîmplă... Prin aceeași ani treizeci-patruzeci și pînă ceva mai încolo, cît a fost obsedat continentul nostru de **condiția umană**, nici unei reuniuni de astfel de demnitari din epocă nu i-ar fi trecut prin minte să discute acest subiect într-un cadru oficial. Li s-ar fi părut o prezumție ; și ar fi fost o prezumție ; un amestec într-o chestiune ce-i depășea, neavînd nici competența, nici mijloacele adecvate... Să fi existat, pe vremea aceea, mai mult respect pentru cunoaștere ? Pentru filozofie ? Să-i fi oprit bunul simț, o anume sfială, de soi, față de întrebările fundamentale ale spiritului ?...

Apele democrației revărsate pe glob, — turburi ca la orice început, — riscă să șteargă hotarele firești sau să extindă abuziv competențele.

POLITIZAREA maniacală a cunoașterii, cu toate consecințele ei dezastruoase pînă și în tehnică și industrie, — orgoliul statelor totalitariste, — a dus la năruirea acestora. Se politiza divinul și se diviniza politicul. Deprindere ce n-a dispărut și care, ca praful unei construcții demolate, pătrunde încă în noi prin toți porii. Nu știm dacă distinșii domni Baker, Genscher, Hurd, Dumas și ceilalți, pentru care avem toată stima, și care la Moscova îi luau omului măsura, și-au amintit că acolo o foarte lungă perioadă de timp omul fusese cel mai prețios capital și că întemeietorul realismului socialist în literatură exclama **Omul, ce măreț sună acest cuvînt !** Nici o retorică din lume, vorbind despre om, n-a reușit să distrugă lent și cu toată eficiența propriul ei subiect. Dar, cînd se vorbește insistent despre om, nu știu cum, ceva nu-i în regulă, ceva lipsește, ceva se maschează... Dar dacă impunătorii domni Baker, Genscher, Hurd, Dumas și ceilalți vor fi uitat de omul socotit **capital**, doar, — deși cel mai de preț — sau de exclamația lui Gorki, că oameni de cultură nu se poate să nu-și fi adus aminte de **Posedații** lui Dostoievski, intrînd și ei în dimensiunea umană, cel mai fascinant roman politic din literatura universală și care a anticipat tot ceea ce domniile lor la Moscova se străduiau să repare. Sper că excelențele lor, discutînd despre proporțiile omului, s-au gîndit o clipă și la Verhovenski, tînărul revoluționar care spunea că secretul puterii e să-i faci pe toți să se suspecteze între ei și că, odată ajunși la putere, vor trebui să comită o crimă memorabilă, spre a deveni nemuritori, dar nu orice fel de crimă, ci una despre care să se vorbească o mie de ani. Și mia de ani a și început...

POATE că la un colocviu de o asemenea anvergură ar fi fost nimerit să fie invitați și oameni de știință, filozofi, sociologi, șefi ai cultelor religioase, creștini, musulmani, budiști, brahmani, tibetani, scriitori, dacă s-ar mai fi găsit loc. Dar cum să extragi din atîtea particularități generalul, — lumea întîi, a doua, a treia, a patra, poate, albi, negri, galbeni, fiecare cu felul ei de a privi omul și de a funda cultura și civilizația. Să impunem, ca dimensiune umană, viziunea creștină europeană ?... China și India, care vor alcătui în primul secol al mileniului următor jumătatea planetei, ca populație, ies din această generalizare ?...

În ce ne privește pe noi, creștinii, istoria noastră începe cu o excludere. Cînd omul, încălcînd interdicția de a gusta din pomul cunoașterii, a fost condamnat, izgonit din rai, făcînd din această sfidare destinul său prodigios : contractul încheiat cu marele antreprenor, Diavolul, care îl învață pe osîndit tehnica, spre a-și cîștiga pîinea muncind, după însăși porunca Izgonitorului.

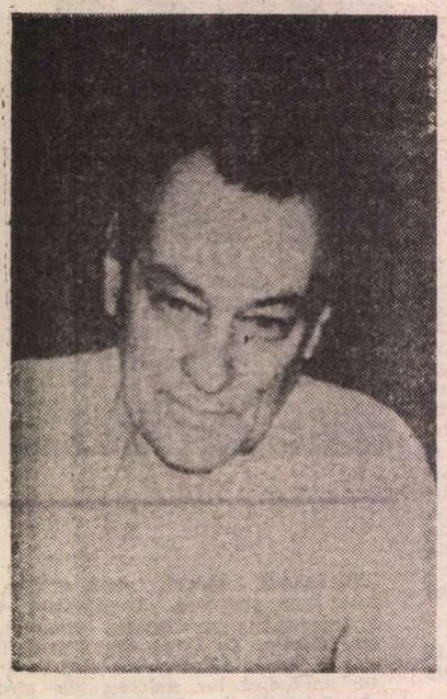
Și-astfel, adăugînd lacrimi, sînge, sudoare în substanța divină din care fusese plămădit, omul a creat societățile hiperdezvoltate. Alături de colibele Africii, de bordeiele Chinei, de paturile desenate pe trotuar ale Indiei !...

Care om ? Și care dimensiune ? Și, mai ales, care este dimensiunea adevărată ?...

Singura, nu definiție, — constatare, chinuită, ne-o dă doar Cel ce geme pe cruce, șoptind pentru toți : **Ecce Homo !** — iată omul, cum suntem, măcar în suferință universali.

Constantin Țoiu

Amintiri despre vremuri mai pure



ESTE foarte greu, dacă nu de-a dreptul imposibil, să citeşti memoriile lui Ion Ioanid detaşat, analitic, ca un critic literar. (Judecînd după cronica literară publicată în numărul din 16 mai 1991 al revistei noastre, nici Nicolae Manolescu, cunoscut pentru siguranţa cu care îşi stăpîneşte reacţiile, nu a reuşit să rămînă complet impasibil.) Lectura îţi răscoleşte sufletul şi te face să simţi cele mai neaşteptate impulsuri. Îţi vine, de pildă, să iei primul tren spre München, să-l cauţi ca un disperat pe autor şi, găsindu-l, să-l strîngi în braţe fără să-i spui vreun cuvînt. Sau îţi vine să te duci la Eugen Florescu, redactorul-şef al unei publicaţii mizerabile care susţine în prezent o campanie împotriva foştilor deţinuţi politici, şi să-i faci ceea ce i-a făcut Stavroghin lui Gaganov, în romanul **Demonii** al lui Dostoievski : să-l apuci de nas cu două degete şi să-l tragi astfel după tine în văzul lumii.

Se cunoaşte în linii mari istoria acestor memorii, dar pentru cititorii care nu sînt la curent o recapitulăm. La vîrsta de douăzeci şi trei de ani, în 1949, Ion Ioanid este arestat şi anchetat timp de opt zile de Securitate, pentru vina de a fi „organizat" dactilografierea unui text pe care un prieten al său urma să-l trimită clandestin în Occident. Deşi este torturat cu bestialitate, tînărul uită repede episodul şi, vreme de trei ani, trăieşte fără griji în Bucureşti, unde este stabilită şi mama sa. (Tatăl, un cunoscut şi respectat om politic, proprietarul unor întinse pămînturi la Ilovăţ, în judeţul Mehedinţi, murise în 1940.) În 1952, Ion Ioanid este arestat din nou, pe neaşteptate, pentru aceeaşi vină şi — după un simulacru de proces — condamnat la douăzeci de ani de muncă silnică. Petrece în total doisprezece ani în închisorile comuniste din România, pentru că în 1964 — odată cu alţi deţinuţi politici graţiaţi de guvernul de la Bucureşti sub presiunea opiniei publice internaţionale — este eliberat. De-a lungul celor doisprezece ani de calvar a trecut prin numeroase penitenciare şi lagăre — Văcăreşti, Jilava, Piteşti, Cavnic, Oradea, Aiud etc. —, iar la un moment dat, în 1953, a şi evadat şi a fost liber timp de o sută de zile, pînă cînd l-a capturat din nou Securitatea. În 1969 cere şi obţine azil politic în R.F.G., unde este angajat la postul de radio „Europa Liberă". Vocea sa clară şi melodioasă, cu inflexiuni ironice, specializată în lectura ştirilor, este binecunoscută de ascultătorii acestui post de radio. La îndemnul cunoscuţilor săi, Ion Ioanid îşi scrie de mai mulţi ani memoriile de fost deţinut politic (dactilograma depăşeşte pînă în prezent două mii de pagini). Auzind de existenţa lor, Georgeta Dimisianu, eminent editor, cunoscută pentru curajul şi consecvenţa cu care s-a opus aberantei politici culturale promovate de regimul comunist, a luat iniţiativa publicării lor în mai multe volume, la Editura Albatros, unde este în momentul de faţă redactor-şef. Primul volum a apărut la începutul acestui an şi a fost o revelaţie. Al doilea, la fel de impresionant, se află de puţină vreme în librării. Volumele, de format mare, însumează peste 1 500 de pagini dactilografiate şi poartă titlul — dat de editor cu asentimentul autorului — **Închisoarea noastră cea de toate zilele.**

Dacă ar fi existat şi un subtitlu, acesta ar fi putut fi **Doisprezece ani din viaţa lui Ivan Denisovici** sau **Raportul lui Ion Ioanid către El Greco** sau **O sută de romane posibile despre închisorile comuniste din România.**

Ar fi putut fi **Doisprezece ani din viaţa lui Ivan Denisovici** pentru că, asemenea lui Soljeniţîn, autorul român descrie minuţios viaţa din închisoare, cu deosebirea că, în loc să se limiteze la un eşantion, trece în revistă **toate zilele trăite în detenţie.** Memoria sa este prodigioasă, uimitoare şi totuşi... omenească. Nu funcţionează ca un computer, are şi lacune, dar tocmai de aceea conferă reconstituirii un profund dramatism. În volumul I (referitor la anii 1949 şi 1952—1954) există de exemplu o listă de 162 de deţinuţi cunoscuţi în lagărul de la Cavnic, iar în volumul II (consacrat perioadei 1953—1955) — o altă listă, cuprinzînd 277 de prizonieri din închisoarea de la Piteşti. Pe aceste liste sînt menţionate numele celor închişi, date biografice despre ei, gesturi (nobile sau regretabile) pe care le-au făcut în închisoare, informaţii referitoare la modul cum şi-au găsit moartea sau cum au reuşit să supravieţuiască etc. Despre unii tovarăşi ai săi de suferinţă Ion Ioanid îşi aduce aminte foarte multe, despre alţii — doar cîteva atitudini, sau replici, iar uneori numai numele. Drept urmare, listele te fac să te gîndeşti la un registru cu toate rubricile completate minuţios, din care însă, la un moment dat, umezeala a şters parţial cuvintele scrise cu cerneală. Avem de fapt o imagine a acţiunii devastatoare a timpului asupra unei memorii ieşite din comun. Această memorie constituie ea însăşi o formă eroică de opoziţie faţă de regimul comunist, care nu urmăreşte altceva decît să-i facă pe oameni să uite ce-au fost, să uite în ultimă instanţă însuşi faptul că au fost oameni, ca să-i poată transforma într-o populaţie informă, amorală. Dacă ar fi ştiut ce bine înţelege şi cu ce precizie ţine minte Ion Ioanid tot ce se întîmplă în jurul lui, gardienii l-ar fi considerat, fără îndoială, extrem de periculos, de parcă i-ar fi descoperit la percheziţie un aparat de fotografiat, şi ar fi avut grijă să-l lichideze pe inoportunul martor. Din fericire, privirea sa nu se deosebea prea mult de a celorlalţi, declicul înregistrării fiecărei scene nu se auzea şi, pînă la urmă, martorul a rămas în viaţă.

Nu numai personajele s-au păstrat astfel în memoria lui Ion Ioanid, ci şi zilele petrecute în detenţie, aproape toate cele peste patru mii de zile, în ordine cronologică. Ca şi în cazul oamenilor evocaţi, unele zile sînt reconstituite amănunţit, altele amintite în treacăt, iar altele se contopesc într-un fel de timp aluvionar, indistinct. Totuşi, şi în această privinţă, memoria autorului se dovedeşte uimitoare. Sute şi sute de intervaluri de cîte douăzeci şi patru de ore sînt pur şi simplu recuperate din trecutul obscur şi aduse în plină lumină, în prezentul etern al literaturii. Asistăm la scene care ne cutremură. Îi vedem pe deţinuţi — oameni din elita societăţii româneşti — plimbîndu-se de dimineaţa pînă seara în celule la fel de mici ca şi cuştile dintr-o grădină zoologică sau dormind pe pardoseala de piatră umedă şi rece, slabi, bolnavi, cu fruntea nemîngîiată de nici o mînă. Îi vedem pe aceiaşi deţinuţi torturaţi cu sălbăticie de către oameni inferiori lor din punct de vedere intelectual şi moral. Luăm parte la momente de impresionantă solidaritate umană, împotriva căreia nu pot sta nici zidurile groase de piatră, străbătute de semnale prin care prizonierii îşi trimit mesaje. Urmărim cu inima strînsă adevărate dueluri psihologice între oamenii de caracter şi cei ţentaţi să-i trădeze, din dorinţa de a obţine unele avantaje. Îi însoţim nevăzuţi, ca şi cum am face parte din familiile lor, pe cei duşi în faţa plutoanelor de execuţie. Nici una din evocările vieţii din închisorile comuniste din cele care s-au tipărit pînă acum la noi sau în alte ţări nu dovedeşte această forţă de cuprindere a infernului în totalitatea sa. **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** are, poate, mai mare expresivitate artistică, dîndu-ne impresia că ne aflăm, pentru o zi, în lagărul stalinist, că îl îndrăgim pe erou şi că apoi îl abandonăm pentru totdeauna, ceea ce ne insuflă pînă la urmă şi un vag sentiment de culpabilitate. În **Închisoarea noastră cea de toate zilele** se întîmplă însă altfel, efectul literar nu este căutat niciodată, dar pînă la urmă acumularea de situaţii reale ne copleşeşte şi ne creează senzaţia că tot ceea ce citim reprezintă **propriile noastre amintiri.** De altfel, cartea ne face să înţelegem că şi în afara închisorilor am trăit ca fiinţe captive, cu menţiunea că regimul de detenţie era mai diluat. Aceasta înseamnă că suferinţele la care eram supuşi erau mai uşoare, mai suportabile, dar şi că actele de împotrivire aveau o mai mică încărcătură de eroism. În lumea închisorilor evocată de Ion Ioanid, cruzimii şi josniciei călăilor li se opuneau, printr-un fel de polarizare, gesturi de o admirabilă frumuseţe morală făcute de deţinuţi. Drept urmare, în mod paradoxal, după încheierea lecturii, rămînem cu un fel de nostalgie a... închisorii. Iată sentimentul definit de autorul însuşi : „Abia acum intrasem în puşcăria cea adevărată şi începeam s-o înţeleg bucurîndu-mă de acea căldură comună, care te făcea să te simţi mai sigur, mai apărat şi mai tare. Unii, cu toate că au stat şi ei ani de zile în puşcărie, n-au înţeles-o aşa. Pentru mine a fost ca o revelaţie şi cred că de aceea toţi cei care au reuşit să treacă acest prag au mers mai uşor mai departe. Iar azi, în libertate, cînd întîlnesc cîte un fost puşcăriaş, pe care nu l-am cunoscut şi-mi vorbeşte cu drag de închisoare, ştiu imediat că e unul de-ai noştri, care a înţeles la fel. Care a înţeles că închisoarea n-a fost nici clădirea, nici gardienii, nici tratamentul, ci puşcăriaşii. Cei care au parvenit să facă abstracţie de cele mai concrete lucruri cu care a vrut să-i încojoare regimul (gratii, ziduri, foame, frig, suferinţe de tot felul şi chiar moartea). Cei care în închisoare au fost mai liberi decît afară."

SPUNEAM că un subtitlu ar fi putut fi **Raportul lui Ion Ioanid către El Greco,** gîndindu-ne la celebra carte a lui Kazantzakis. Este vorba de acelaşi **ton,** care nu are nimic din vehemenţa unui act vindicativ sau din insistenţa unei lamentaţii şi care ne face, într-adevăr, să ne imaginăm stilul unui raport către o instanţă supremă (Dumnezeu sau istoria sau conştiinţa umanităţii). Ion Ioanid scrie pentru **a fi de folos** celor care se vor stăpîni cîndva să înţeleagă ce s-a întîmplat în România după război. Îşi estompează pînă la minimum subiectivismul şi încearcă să descrie complet tot ce a trăit, prezentîndu-se pe sine ca pe unul dintre personajele secundare. Nu are cultul eului, nu găseşte o voluptate vicioasă în retragerea propriei sale vieţi. Dacă totuşi se referă de multe ori la sine este numai pentru că experienţa făcută de el însuşi o cunoaşte cel mai bine. Procedează cu generozitatea discretă cu care unii oameni îşi lasă corpul, prin testament, unor facultăţi de medicină, pentru a contribui la progresul ştiinţei.

Bineînţeles că pînă la urmă tocmai această atitudine raţională, modestă, cooperantă îl transformă într-un personaj de neuitat. Fiind închis de tînăr, Ion Ioanid **se formează** în închisoare. Asistăm la diferite etape ale maturizării sale; dintr-un tînăr care ia viaţa uşor se transformă pînă la urmă într-un bărbat responsabil. Anticomunismul este la el iniţial un tip de sensibilitate şi abia pe parcurs devine o ideologie.

Tonul „alb", despre care s-a mai vorbit, are, ca să ne exprimăm astfel, o anumită nuanţă : exprimă o disciplină interioară, o capacitate de depăşire a oricărei vanităţi şi nu un obiectivism dus pînă la cinism sau o pedanterie maniacală. Ca dovadă, relatarea se „colorează" adeseori de o undă de tandreţe sau chiar umor.

În sfîrşit, am arătat că memoriile **ar fi** putut avea şi subtitlul **O sută de romane posibile despre închisorile comuniste din România** luînd în considerare numeroasele — practic, inepuizabilele — **sugestii** literare pe care le cuprind volumele apărute pînă acum. Un roman de mare forţă epică inclus în primul volum îl **reprezintă,** bineînţeles, povestea evadării şi a celor trei luni şi ceva trăite în libertate, în Bucureştiul cuprins de animaţia grotească a pregătirilor pentru Festivalul Internaţional al Tineretului şi, apoi, pe un şantier de construcţii din provincie. Istoria lui Papillon, exclusiv picarescă şi exotică, pare o istorie de bilci pe lîngă aceea a evadaţilor din mina de la Cavnic, oameni adevăraţi, cu conştiinţă, implicaţi într-o aventură care îi face să înţeleagă, poate pentru prima dată în viaţă, propria lor ţară. Numeroase alte subiecte de roman pot fi găsite, însă, şi în volumul doi. Povestea ceasului, pe care tînărul deţinut încearcă prin toate mijloacele, expunîndu-se unor pedepse drastice, să-l păstreze în magazia închisorii de la Aiud, pentru ca nu cumva, expediat de gardieni prin poştă mamei lui, să-i creeze acesteia impresia că i-a murit fiul, reprezintă un asemenea subiect. La fel ar putea fi luate în discuţie cronica războiului psihologic dintre deţinuţi şi Ducu Ciocîlteu — omul ezitant care sfîrşeşte prin a-şi trăda tovarăşii de detenţie —, episodul apariţiei miraculoase, în curtea închisorii, printre dalele din pavaj, a unei plante de pătlăgică roşie, pe care puşcăriaşii o aşteaptă cu dragoste şi răbdare să crească, să înflorească şi să rodească, biografia lui Ion Bogdan, care, deşi fiu al unui comunist, ajunge să înţeleagă pe cont propriu că trebuie să lupte împotriva comunismului, iar cînd este condamnat la moarte refuză cu îndîrjire să fie salvat prin relaţiile tatălui său, relatarea despre ciorile din preajma închisorii care, disprefuite şi alungate de toată lumea, îşi găsesc refugiu în lumea puşcăriaşilor şi aşa mai departe. Materia epică dintr-o sută de romane scrise de autori inventivi, dar lipsiţi de experienţă existenţială, nu echivalează nici pe departe cu materia epică din aceste memorii scrise fără veleităţi literare.

FĂRĂ veleităţi literare, dar cu un evident, indiscutabil talent de scriitor. În România, se pare, un milion şi două sute de mii de oameni au fost închişi din motive politice în cei patruzeci şi cinci de ani de guvernare comunistă, pedepsele lor însumînd aproximativ douăzeci de milioane de ani de detenţie şi de muncă silnică. Din tot acest ocean de suferinţă, Ion Ioanid reuşeşte, tocmai datorită talentului său, să extragă esenţialul. El povesteşte într-adevăr totul, însă prin aceasta trebuie să înţelegem **tot ce merită povestit.** Monotonia exasperantă a vieţii de închisoare nu-şi face niciodată loc în paginile cărţii. În ritualul chinului şi umilinţei, repetat zi de zi, Ion Ioanid caută de fiecare dată ceea ce este inedit şi semnificativ, astfel încît „raportul" său, prezentat nouă ca unei instanţe supreme, ne menţine mereu treaz interesul şi ne creează chiar o stare de surescitare. Citim cu febrilitate frază după frază şi întoarcem paginile nerăbdători, vrînd să mergem pînă la capăt cu iniţierea noastră, să bem pînă la fund paharul amărăciunii din care au fost obligaţi să bea cei mai buni, mai inteligenţi şi mai frumoşi oameni ai acestei ţări.

Vocea unui personaj politic de azi, provenit din rîndurile cadrelor de nădejde ale P. C. R., a putut fi auzită nu demult afirmînd că foştii deţinuţi politici care au organizat un miting neautorizat în Piaţa Universităţii trebuie traşi la răspundere. N-ar fi exclus să se şi întîmple aşa. Şi într-un fel, ar fi şi bine să se întîmple. Pentru că prea este mare confuzia în care trăim. Pentru că ni se par mult mai pure vremurile evocate de Ion Ioanid, vremuri în care oamenii superiori stăteau cu toţii la un loc, în închisori, iar ticăloşii îi păzeau.

Alex. Ştefănescu

1854. Un urs împiedicat

Ion Ioanid, **Închisoarea noastră cea de toate zilele,** volumul II (1953—1955), Bucureşti, Editura Albatros, 1991.

Leninism și stalinism

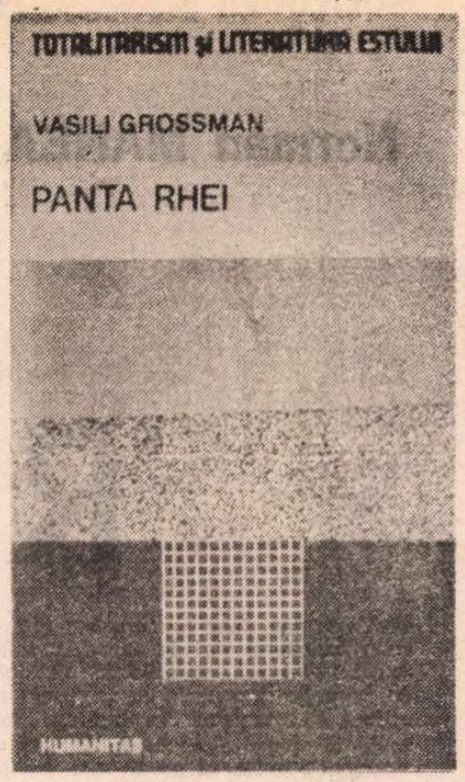
O EXCEPȚIE atrage după sine, de regulă, alta, sau altele. Așa se face că, după ce în antepenultima mea cronică am comentat o traducere după o vestită carte a lui Gustave Le Bon, azi îmi propun să discut despre alte două cărți traduse. De astă dată din rusește. Dar, îndrăznesc o argumentație pro domo, o traducere bine făcută, însoțită de aparat critic adecvat, nu e și ea o ediție ? De ce aș face discriminări în zona mea de observație ? Mai ales că de demult, de cînd sînt cronicar, rar îmi pot îngădui lecturi de delectare. Timpul îmi este măsurat cu zgîrcenie avară și o carte, odată citită (de obicei cu adnotări scrupuloase), simt nevoia să o comentez. Cu atît mai mult că, se va vedea, cărțile despre care scriu astăzi sînt de cel mai acut interes. E vorba de cartea lui Vasili Grossman **Panta Rhei** și de aceea a lui Roy Medvedev, **Despre Stalin și stalinism.** Amîndouă discută despre fenomenul bolșevic, cu atrocitățile îngrozitoare, similare numai celor făptuite de hitlerism, adică despre antidemocratism și dictatură. Dar, cu registre, în scriitură, total diferite. Grossman e un scriitor, mare artist, și Medvedev un istoriograf. Citindu-le în succesiune imediată, mi-am dat seama de superioritatea registrului ficțional față de cel strict documentar-istoric. Și asta într-o vreme cînd, nu numai la noi, atenția publicului pare să fie cucerită de documentar în dauna literaturității. Iată că într-un caz esteticul domină copleșitor documentul. Ba pătrunde mai adînc în esența fenomenului, dezvăluindu-i sensuri pe care istoricul le ocolește sau nu le consideră importante. Concretețea destinului unor oameni care au trăit în crunte suferințe, în compromisuri decente sau hîde iadul stalinist e mai productivă, mai zguduitoare decît analiza globală a acelorași fenomene. E, cu o vestită vorbă a lui Lovinescu, răzbunarea literaturii asupra politicii (de astă dată asupra istoriografiei politice). Poate că, mă grăbesc să adaug, decalajul se datorează și unghiului, vădit diferit, în analiza celor doi autori. Medvedev e preocupat să studieze ororile stalinismului, considerînd că acesta s-a abătut de la leninism, denaturîndu-l prin abuz și opresiunea discreționară a unei strategii politice ticăloase. Grossman, cu luciditatea artistului, forează mai profund (chiar dacă, mi se pare, nu pînă la capăt), relevînd că ororile și omuciderile în masă au drept cauză primară nu numai ideologia intolerantă a lui Lenin, dar și că Lenin a fost expresia milenarei tradiții de nelibertate rusească, al sufletului de rob al misticei slave. Așadar, Lenin și nu Stalin e la izvorul răului. Acesta din urmă — cu setea lui de putere de despot crud asiat — n-a făcut decît să desăvîrșească teoremele ideologice ale lui Lenin.

Ivan Grigorievici — eroul povestirii lui Grossman —, tînăr excepțional dotat dar fire dreaptă și neconformistă — a fost arestat, student, pentru că a comentat critic predicțiile de la cursuri. Arestat, a petrecut 30 (treizeci) de ani de închisori și lagăre, eliberat fiind, în tot acest amar de vreme, un singur an. A cunoscut în universul concentraționar omul așa cum e, indiferent dacă era deținut politic sau de drept comun. Cînd a scăpat, după moartea lui Stalin, era un om bătrîn, cărunt, zbîrcit, aspru, auster, păstrîndu-și omenia. Întrebarea care îl chinuie este „cine e vinovat, cine va răspunde ?" E vinovat cel ce la interogatorii a vorbit nenorocind alți oameni, sau cel ce n-a ajuns să fie interogat ? Sînt vinovați turnătorii (scriitorul înfățișează patru categorii, tipologii, de turnători) sau opresorii care dictau arestările și execuțiile. Vărul său, Nikolai Andreevici, om de știință, a fost un decent acomodant. N-a fost membru de partid, dar și-a dat obolul ticăloșiei. A luat cuvîntul la mitingurile care cereau condamnarea lui Buharin, a beneficiat, fără să o vrea, de licențierile colegilor evrei, în timpul campaniei antisemite din ultimii ani ai domniei lui Stalin, ajungînd să urce treptele ierarhice într-un institut academic, devenind chiar conducător științific. N-a fost printre zeloși sau fanatici, n-a acceptat antisemitismul oficial, a continuat să întrețină relații cu colegii concediați, n-a întors spatele soților celor zvîrliți în lagăre. A fost, cum spuneam, un acomodant decent. Dar după destalinizare, cînd supraviețuitorii încarceraților au revenit în ceea ce mai era considerat libertate, respectabilul om de știință în ale biologiei se întreba, torturat, dacă nu e și el vinovat. Și conchidea că nu este, știind bine că alții au făcut efectiv ticăloșii. Întîlnirea cu vărul său Ivan, pe care îl primește în casa lui, confortabilă (în timpul lungii detenții a acestuia cînd primea, arareori, o scrisoare, punea o mătușă să-i răspundă), e o coliziune. Se descoperă doi străini care și-au trăit viața la antipozi. Și, de aceea, cînd Ivan anunță că nu poate înnopta la el (a preferat sala de așteptare a unei gări), îl înțelege. Acesta își caută un loc umil de lăcătuș la o cooperativă de invalizi într-un oraș pierdut de provincie, contemplă înțelept moravurile și corupția, meditînd la cauze. Destinul i-a fost potrivnic de la început și nici că se putea ca acum să-l scape din laț. Așa se face că intra în ordinul normalității ca femeia de care se apropiase (o bucătăreasă fostă președintă de colhoz) să se îmbolnăvească de cancer. Rămîne, firesc, singur cu durerea, întrebările și răspunsurile lui tulburătoare. E un iremediabil înfrînt al unui mecanism ale cărui resorturi, după ce l-au distrus, a ajuns — crede el — să-l descifreze. Prin el și alte personaje, Grossman judecă nu o stare ci o maladie gravă a umanității. În modalitatea înfățișării acestei diagnoze se află superioritatea cărții lui Grossman asupra celei a lui Medvedev. Medvedev descrie eroarea gravă a deschiaburirii și a cumplitei foamete (din 1930—1932). Grossman inserează în carte un capitol în care Anna Sergheevna, anonima bucătăreasă, reconstituie amintirea ei despre același fenomen. Și halucinanta ei poveste despre satul ucrainean în care oamenii au murit, treptat, toți de foame pentru că li s-a rechiziționat ultimul bob de grîu e mai vie, mai autentică decît similarul capitol din cartea lui Medvedev, deși istoricul, analizînd generalitatea fenomenului, comunică, rece, cifra totală a victimelor, care variază între cinci și opt milioane de ființe omenești. Și nu tot așa se petrec lucrurile comparînd destinul — cu năucitoare valoare exponențială — a lui Ivan, încatenatul timp de trei decenii, cu lungile înșiruiri de „comploturi", arestări, execuții sau deportări din cartea lui Medvedev ?

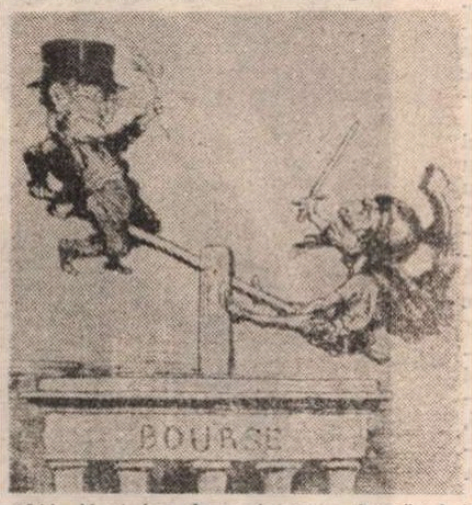
ÎN FINALUL ambelor cărți aflăm capitole care urmăresc să explice cauzalitatea acestui monstruos fenomen. Capitolul lui Medvedev e chiar intitulat „Condițiile care i-au facilitat lui Stalin uzurparea puterii". În nuvela lui Grossman e inserată o amplă, pătrunzătoare analiză a aceluiași fenomen. Medvedev scrie : „La conducerea țării, Stalin i-a succedat lui Lenin. Așa e. Dar el n-a îmbogățit ci mai degrabă a irosit moștenirea politică pe care a primit-o. Și noi nu putem, nu avem dreptul să considerăm stalinismul ca decurgînd din leninism, să-l identificăm cu marxismul sau cu socialismul... Acum știm că, dacă nu e îmbinat cu democrația autentică, socialismul nu poate oferi garanții împotriva fărădelegilor și a crimelor". Voi reveni asupra acestei aprecieri idilice. Grossman, în meditația eroului, care e un eseu filosofic de etnopsihologie, socoate că răul provine, într-un fel, de la Lenin cu a sa poftă de putere și predispoziție spre tratarea disprețuitoare a adversarului de idei. Dar cauza ar fi mult mai adîncă. Lenin este, el însuși, cum am relatat mai înainte, o consecință a unei stări psihologice generalizate. „Caracterul lui Lenin trebuie corelat mai întîi cu mitul caracterului național rus, iar apoi cu destinul, cu specificul istoriei rusești". „Dezvoltarea rusească a dat la iveală strania ei esență — ea a devenit dezvoltarea nelibertății". În disputa multiseculară dintre Occident-Orient a învins, mereu, cel din urmă termen. „Intoleranța și dîrzenia lui Lenin, inflexibilitatea leninistă față de eterodox și disprețul pentru libertate, fanatismul credinței leniniste, cruzimea față de dușmani, toate elementele care determinaseră victoria cauzei leniniste s-au născut și forjat în adîncurile milenarei vieți rusești de iobăgie, de nelibertate rusească. Tocmai de aceea victoria lui Lenin a servit nelibertății". „E timpul ca profeții Rusiei să înțeleagă că numai robia milenară a fost cea care a creat mistica sufletului rus". Nu mă angajez în analiza acestor meditații de etnopsihologie, totdeauna controversabile. Ele au adus nu autorului (care a murit în 1964) ci, cum ne previne Ion Ianoși, revistei **Oktiabr** care a publicat, în 1989, povestirea, mari necazuri întrucît ar fi — s-a spus — rusofobă. Forțele retrograde nu dezarmează nici acum, folosind de astă dată, ca argument, mîndria națională a velicorușilor.

Negreșit, adevăr mult există în aceste amare meditații ale eroului lui V. Grossman. Dar dacă totul se reduce la o cauzalitate etnopsihologică atunci nimic bun nu e de sperat în această parte a Europei, progresul fiind practic interzis. Chestiunea este, cred, mai complicată și învățul democrației trebuie luat în calcul. Dar, incontestabil, Lenin, leninismul, Stalin și stalinismul n-ar fi putut prinde teren decît într-o țară înapoiată, total lipsită de tradiția instituțiilor democratice, în care supunerea față de „tătucul țar" n-ar fi fost adînc inculcată. Poate că Lenin e o expresie a spiritului nelibertății rusești. Dar e neîndoielnic că Medvedev n-are dreptate. Stalin nu a denaturat leninismul. S-a folosit de teoreme ale acestuia devenite axiome în Partidul Comunist al bolșevicilor. De la Lenin provin celebrele axiome privind partidul unic și centralismul democratic, rolul conducător al partidului clasei muncitoare și dictatura proletariatului. Aceste principii sacrosancte, potrivnice pluripartidismului și libertății opiniei în partid sau (apoi) în stat, au fost elaborate încă în 1902—1903. Că ele erau profund antidemocratice este incontestabil, ele dînd apoi temei întregii istorii a bolșevismului, de la 1917 încoace. În cartea lu Stephen Cohen despre Buharin — pe care am citit-o acum vreo șase ani — se relatează cît de consternați au rămas bolșevicii cînd l-au auzit pe Lenin, întors din emigrație, rostind, în celebrul discurs din gara finlandeză a Petersburgului, apelul la revoluție socialistă. Lor li se părea extraordinar faptul că țarismul opresor fusese doborît, că în țară se instituiseră organisme democratice și că în fruntea guvernului era Kerenski. Dar lui Lenin îi trebuia revoluția socialistă. Și a luat puterea (deși n-avea elaborat nici un plan strategic privind dezvoltarea economică a țării), dizolvînd brutal parlamentul (în care nu bolșevicii ci eserii aveau majoritatea), adică esența regimului democratic. Acest dispreț pentru instituția democrației, a pluripartidismului e actul de naștere a Rusiei sovietice. Cu astfel de început nu se poate ajunge decît la ororile stalinismului. N-au dreptate acei care cred că de n-ar fi murit Lenin în 1924 și Stalin n-ar fi înhățat puterea în vîrtejul disputelor dintre fracțiuni, lucrurile s-ar fi desfășurat altfel în Rusia. Răul era bine și temeinic instalat în acest organism bolnav de o ideologie antidemocratică. Iar fără democrație libertatea e de neconceput. Un sistem social care anunță că voiește să făurească dreptatea și egalitatea socială pe temeliile dictaturii (fie și de clasă) nu putea avea sorți de izbîndă. Social-democrații autentici au dezvăluit, încă în epocă, această enormă eroare. Kautski și-a fixat punctul de vedere în două scrieri celebre **Dictatura proletariatului** (1918) și **De la democrație la robia de stat** (1921). Gherea a respins, și el, în fond, într-un celebru interviu din 1920, revoluția bolșevică. Inutil. Bolșevicii și-au urmat calea care a dus la catastrofă nu numai imperiul sovietic dar, după al doilea război mondial, mai toată Europa de est. Astăzi, cînd asistăm la eșecul răsunător al acestei utopii negative, meditațiile lui Vasili Grossman sînt demne de toată atenția, chiar dacă, însoțindu-le, simțim nevoia adnotării lor corective.

Nu știu rusește și, deci, nu pot aprecia calitatea traducerii celor două cărți. E probabil că d-na Margareta Sipoș n-a trădat stilul lui Medvedev, transpunînd, în românește, limbajul de lemn al unui istoric care s-a ostenit, din anii șaizeci, să dezvăluie adevăruri despre ororile stalinismului. Dnei Janina Ianoși i-a revenit o misiune mult mai delicată. A transmis, mișcător, emoția tulburătoare a unei scrieri de o mare forță artistică. Dacă d-na Sipoș n-a găsit util (nici ea, nici editura) să înzestreze cartea lui Medvedev cu un comentariu critic, dl. Ion Ianoși a așezat, la deschiderea cărții lui Grossman, o prezentare lămuritoare despre opera întreagă a autorului și despre scrierea aceasta. Iar, cînd și cînd, în subsolul unor pagini, succinte note explicative. E tocmai ceea ce este necesar pentru informarea cititorului și e bine că dl. Ion Ianoși — bun cunoscător al literaturii rusești — o face competent, concis și revelator. ■

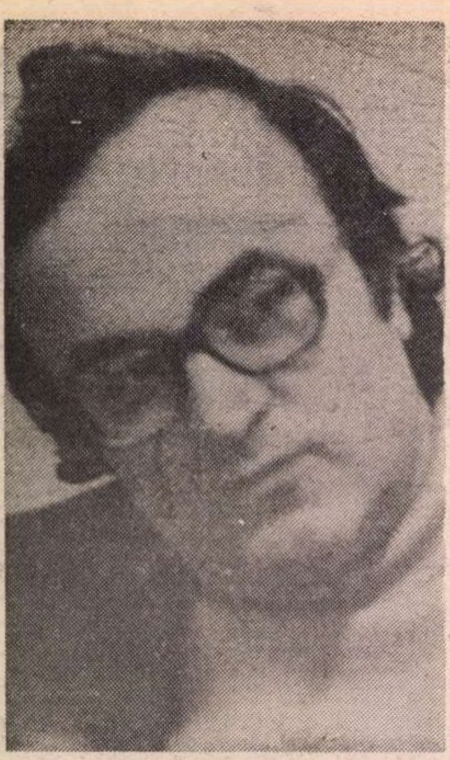


Vasili Grossman, **Panta Rhei.** În românește de Janina Ianoși. Prezentare, note de Ion Ianoși. Ed. Humanitas 1991. Roy Medvedev, **Despre Stalin și stalinism.** Traducere din limba rusă de Margareta Sipoș, Ed. Humanitas, 1991.



1866. Noul joc de societate — leagănul politic

1868. „Diavole !..."



Fotografie de **Ion Cucu**

Norman MANEA

RETROSPECTI

ÎN ÎNFRUNTAREA dintre bine și rău, dintre adevăr și minciună, ca să folosim asemenea manicheiste, dar justificate delimitări, cum ar trebui să se comporte cei care se află de partea „pozitivă" a baricadei ? Trebuie ei, în această neistovită înfruntare, de obicei violentă, să-și ascundă ezitările, erorile, cedările, pentru a nu se „expune" brutalelor arme de mistificare ale adversarului ? Acceptînd, astfel, (fie și cu scop nobil) retușările oportune (fie și minore) ? Sau — în numele onestității neabătute — să nu se simtă în nici un fel micșorați, atunci cînd adevărul îi arată într-o postură mai curînd... „complexă" ?

Eroismul omenesc, verosimilizat prin incertitudini și căderi și regenerări sau „eroismul" impecabil și ireal, în numele adevărului dar nu și în spiritul său ?

Sînt întrebări retorice, firește, cărora nici nu intenționez să le dau vreun răspuns. Opțiunea fiecăruia, temperamentul, convingerile și pînă la urmă personalitatea fiecăruia dau răspunsul. Mi-am pus adesea aceste întrebări, în trecut, sub presiunea teribilă a minciunii oficializate și ubicue. Mi le-am repus, uneori, după sfîrșitul dictaturii, citind rarele ziare și reviste românești care îmi parvin. Dar am fost șocat să confrunt, din nefericire, asemenea întrebări, citind perplexat, anume porțiuni din fragmentarele amintiri ale lui Bujor Nedelcovici (**Cum am scris AL DOILEA MESAGER**, RL, 4 iulie 1991). Nu intenționez să emit vreo judecată globală asupra acestui text. Mă voi referi doar la ceea ce, direct sau indirect, mă implică. O fac pentru a restabili „adevărul integral" ? Pentru a revendica vreun certificat de bună purtare ? Că doar la eroism n-aș cuteza să... De ce o fac ? Pentru a contraria un fost amic care m-a contrariat? Pentru a-mi vedea, cumva, numele retipărit în România, să stîrnesc stupoarea atîtor cititori care habar nu au că o astfel de bizară împerechere de nume și prenume (că doar nu e pseudonim !) a apărut, totuși, cîndva, (de unde? cînd? cum ?) la noi ?

Nu, nicidecum. Doar pentru că sînt perfect conștient că nu este momentul cel mai potrivit pentru rectificări. Scrupulul exactității ?... Retrospectiva trebuie să fie azi aproximativă și eroică, focalizînd pe marile idealuri și marile sacrificii și marile calități. Este de înțeles, în definitiv, această opțiune salubră și pragmatică. Recordul de oportuniști, deținut pînă de curînd, este brusc înlocuit de recordul de eroi. A devenit oportun să fii erou !... Cum să mai cutezi a plictisi cu minore nedumeriri, cu mărunte controverse ? Să te tulbure micile inexactități, omisiunile fine, retușul neașteptat și naiv din tabăra binelui ?

Nu, nu este momentul potrivit, sînt convins.

Mai puțin paradoxal decît pare, tocmai aceasta este, dintre toate, justificarea pe care aș îndrăzni s-o aleg pentru aceste rînduri.

„Nu este momentul", asta era replica pe care în România ultimelor decenii am tot auzit-o, repetată pînă la demență. De ar fi trăit în vremea noastră (dar nu e oare vremea noastră și a lui, și vițăversa?) Caragiale ar fi introdus-o, cu siguranță, ca un leit-motiv, în vreuna din capodoperele sale. Ori de cîte ori ceva nu corespundea canonului ideologic sau doar contravenea intereselor funcționarului de partid, funcționarului cultural sau oricărui cetățean cu funcție și salariu de „aprobator", apărea obosita dar implacabila formulă. Amînare și eschivă. Nu era un refuz net, vroia să pară, mai curînd, (sau chiar era) o echivocă mărturisire de neputință, dar și de vagă speranță, afișată sastiseală, evazivă complicitate etc., etc. Nu altfel erau, de fapt, relațiile ambigue și multilateral deformate în societatea zisă socialistă a României așa-zis independente sub tirania leaderului din Scornicești.

Efectele pe lungă durată ale acestei inhibări nu dispar instantaneu, le resimt chiar scriind aceste rînduri, deși România nu mai este în „anii lumină", ci în chinuitoarea luptă cu moștenirea întunericului, iar semnele desinhibării sînt vizibile, peste tot, la dușmani și prieteni. Nu mi-aș fi permis, mărturisesc, asemenea extravaganțe, altădată, în tabăra oprimată a binelui. Nici dacă interlocutorul meu ar fi fost deja în exil iar eu încă în țară, cu atît mai mult dacă s-ar fi întîmplat invers, dar nici dacă am fi fost ambii în exil sau în țară. Orice firească dezbatere devenea o capcană, de vreme ce putea fi oricînd răstălmăcită și folosită de autoritatea atotputernică. S-a schimbat, iată, ceva și în jur și în noi, dacă ne putem permite, azi, luxul unor astfel de imprudențe.

CUNOSC parțial trista aventură relatată de Bujor Nedelcovici, din ceea ce mi-a împărtășit, la vremea respectivă, autorul, din experiența mea și a altor scriitori și din felul în care am fost, pînă la urmă, obligat să mă implic în consecințele întîmplării.

La vremea cînd Bujor Nedelcovici se zbătea să-și publice romanul **Al doilea mesager**, eram acaparat eu însumi de dificultățile scrierii și apoi ale publicării **Plicului Negru.** Traumele pe care le-am cumulat în chinuitoarea aventură seamănă doar pe o primă porțiune cu ale sale, devreme ce, respins de cenzură și refăcut și iar respins și iar refăcut, romanul meu a apărut, totuși, cum a apărut, pînă la urmă. Experiența lui Bujor Nedelcovici a fost, așadar, de la un punct diferită de a mea și mai dramatică, desigur. Suferința sa — greu de rezumat într-o pagină de revistă — merită cunoscută și recunoscută, patologia totalitară compunîndu-și tabloul final din totalitatea secvențelor complementare sau contradictorii care i-au fost proprii.

La solicitarea autorului, am citit și eu manuscrisul romanului său și i-am comunicat, la vremea respectivă, opinia mea. Ne consideram amici, de nu și prieteni (o graniță pe care limba română o balansează cu eleganță și umor).

Eram, în acel timp, vecini de cartier și uneori ne și plimbam, seara, împreună. Teroarea în jur și în noi înșine creștea, disperarea creștea, era vizibilă pe chipurile noastre, ca și pe cele ale trecătorilor pe care îi întîlneam.

Reîntoarcerea lui Bujor Nedelcovici de la Paris, în martie 1985, a fost și nu a fost o surpriză. O surpriză, pentru că era, ca noi toți, la capătul puterilor și pierduse speranța. O întoarcere resemnată, neputincioasă. Parțial previzibilă, totuși. Toți am fi vrut deja să evadăm, dar nici unul nu vroia, de fapt, să plece. Eram scriitori...

Reîntîlnirea noastră a fost deprimantă. Am fost șocat de paloarea și obosita sa deznădejde. Transcriu dintr-o filă de jurnal, 3 martie 1985, miercuri : „Bujor e marcat. După cîteva clipe de la revedere are o izbucnire copilărească și sfîșietoare : «Literatura m-a distrus ! Mi-a luat ultimele bucurii, mi-a slăbit puterile. M-a făcut o cîrpă. Nu mai trăiesc, nu mai am nimic în mine... d-aia n-am avut curajul să rămîn acolo. Să dau cu bidineaua, să spăl vitrine, la 50 ani, dar să încerc a trăi, din nou, cu adevărat. Se poate, să știi ! Se poate chiar și scrie, după aia... Doar să-ți asumi riscul, singurătatea. Uite, am trecut la întoarcere printr-o țară în beznă. Pe drum se tîrau doar căruțe. În martie, încă nu se permitea mașinilor particulare să circule. Doar eu, venit din străinătate eram pe șosea. Un loc care nu există, asta-i România ! Și nici noi nu existăm, să știi ! Cu toate cărțile noastre complicate, pe care nu le citește nimeni»".

M-au urmărit multe zile cuvintele și chipul celui revenit în țară. Mă chinuiam eu însumi, de ani de zile, ca și atîția alții, cu aceleași insolubile dileme. În aprilie 1985, cînd AL DOILEA MESAGER apărea la Paris, Bujor Nedelcovici avea toate motivele, într-adevăr, să-și spună : „Bomba a explodat ! Acum o să culeg fructele mîniei". Vremurile erau dintre cele mai grele. Se atinsese, așa aveam impresia, capătul (dovedit, ulterior, fără capăt) al dezastrului. În textul din RL autorul rezumă etapele acestei culegeri a roadelor. Felul cum o face, omisiunile și inexactitățile (chiar dacă pot părea simple detalii), nu sînt mai puțin semnificative, cred, decît povestea însăși. Romancierul se referă și la ședințele de la conducerea Uniunii și la ședința biroului secției de proză (unde îmi menționează numele). Această ședință, ultima din serie, a avut loc la început de mai 1985. Nu am uitat-o. Nu o uit. M-a deprimat și tulburat teribil. Cu o zi înainte, fusesem chemat la președintele Uniunii, D. R. Popescu, care mi-a comunicat că, „în urma unei întîlniri amicale între Bujor Nedelcovici și biroul operativ al Uniunii, desfășurată, de ambele părți, extrem de cordial" (citez însemnarea din caietul meu), s-a decis, de comun acord, ca Bujor Nedelcovici să se retragă din funcția de secretar al secției de proză, funcție pe care s-o preia Radu Tudoran.

ȚINEAM să verific aceste afirmații. L-am întrebat pe Bujor Nedelcovici dacă așa stau lucrurile. El mi-a confirmat (cum spune caietul) că „se purtaseră, într-adevăr, foarte colegial și i-au sugerat că e cea mai bună soluție de prevenir[e] a altor măsuri". Inutil să mai adaog că n-a fost vorba de vreun **„ordin"**, cum se exprimă, stupefiant, colegul Bujor Nedelcovici. Agent al Securității care primește ordine de la superiori? Funcționar al Uniunii, executînd ordinele șefilor?! Asta eram?... N-aș crede că despre „ordine" putea fi vorba nici în cazul celorlalți participanți la ședință, (printre care îl includ, firește, și pe Bujor Nedelcovici), dar știu absolut sigur că în întîlnirea mea cu D.R. Popescu nu a fost vorba decît de această preventivă informație, pe care am avut grijă s-o verific cu cel în cauză. Mai știu, absolut sigur, că în relațiile dintre mine și Bujor Nedelcovici un astfel de cuvînt nu părea să-și aibă loc la vremea respectivă, motiv pentru care nu l-am întrebat dacă se supusese vreunui ordin, acceptînd atît de ușor noul rol și, bănuiesc, din același motiv, nici el nu m-a întrebat ce ordin primisem pentru ședința care urma.

Bujor Nedelcovici enumeră ca absenți la ședința biroului secției de proză pe G. Macovescu și Octavian Paler. Nu-mi îngădui să presupun motivele celor absenți, nici opinia autorului despre aceste absențe (dacă a fost, adică, o curajoasă eschivă de la murdarul complot la care participam sau, dimpotrivă, o lașă eschivă în fața unei situații complicate), dar pot cuteza să bănuiesc motivele absentului pe care Bujor Nedelcovici nu-l menționează, anume Ștefan Bănulescu.

Ștefan Bănulescu a fost cel care după ce s-a consultat cu mine și Bujor Nedelcovici, îl propusese pe acesta di[n] urmă în funcția de secretar al secției. Tot el a fost cel care, nu mult după ce noul secretar și-a evidențiat obiectivele și stilul de muncă, și-a exprimat într-o ședință de birou, profunda nemulțumire față de modul paternalist și patronal în care este condusă secția. Îndrăznesc să presupun că tocmai din cauza drasticelor sale remarci anterioare (care ar fi dus, normal, la o demisie), nu a participat Ștefan Bănulescu la ședința criminală. Nu voia presupun, ca nemulțumirile sale să poată fi, în vreun fel, racordate la nemulțumirile politice ale autorităților.

La ședință, primul a vorbit C. Țoiu. Merită reprodusă, cred, din caietul meu de însemnări, măcar memorabila introducere, pe care am tot difuzat-o, [d]altfel, în săptămînile următoare, printre prieteni, în locul altor glume ma[i]

1850. După ce Împăratul Soulouqu[e] a aflat că un zia[r]ist european și-[a] permis să critic[e] unele acțiuni al[e] guvernului său.

IVE

proaspete : „Noi facem parte dintr-un club. Orice club se bazează pe o convenție, pe un cod. Dacă în clubul vînătorilor de crocodili, cineva vînează doi crocodili, în loc de unul, cît prevedea regulamentul, suportă rigorile". La data aceea și în situația în care supraviețuiam, argumentarea mi s-a părut, mărturisesc, enormă. Știam că și C. Țoiu și B. Nedelcovici fumau pipă, și eu mă alintam, uneori, cu o pipă, dar ceilalți nu erau fumători, emblema „clubului" (?) nostru nu prea o întrezăream, iar crocodilii, mde... în jurul nostru se vînau, mai curînd, așa numitele „tacîmuri", picioare și gîturi de găini, capete de porc, salam de soia sau alte minunății ale supradezvoltării la care ajunsesem. Așteptam să aud hohotul de rîs al audienței. Nu, nu s-a auzit nimic. Am rîs eu, cumva, sau măcar B. Nedelcovici ? Poate, dar nu s-a auzit nimic, asta e sigur. Nici plînsul nu s-a auzit, deși ar fi fost, poate, încă mai nimerit.

PROZATORUL C. Țoiu a expus apoi cazul, s-a referit la ședințele anterioare de la Uniune și la acordul la care ajunseseră părțile, la umanismul președintelui Uniunii etc., etc. Bujor Nedelcovici scrie, referindu-se la cuvîntul colegului său de club C. Țoiu, că nu înțelege de ce acesta i-a mulțumit lui Dumitru Radu Popescu. Motivele nu sînt chiar atît de greu de ghicit, totuși... Doar îmi confirmase chiar el „tratativele cordiale", pentru „cea mai bună soluție de prevenire a altor măsuri".

A face, retrospectiv, pe naivul, după ce ai acceptat „regula clubului", mi se pare cel puțin frivol... Mai greu de înțeles ar fi în numele cui mulțumea C. Țoiu, secretarul asociației scriitorilor din București și vicepreședinte al Uniunii. Doar nu în numele Partidului, din care și el și președintele Uniunii și secretarul secției de proză făceau parte ! ? În numele său „personal" cum se spunea pe atunci ? În numele **tutulor,** cum spunea cîrmaciul, adică al „maselor" (de scriitori) care ne aleseseră, pentru prima dată, democratic ? În numele, cumva, al lui B. Nedelcovici însuși? În numele meu, în nici un caz. Așa că putem urmări, cu relativă obiectivitate, mesajul...

S-a cerut, apoi, ca vinovatul să-și expună poziția. Bujor Nedelcovici a susținut că nu a dus sau trimis vreun manuscris în străinătate, că a rescris, din memorie, cartea, la Paris, că regretă cele comise, că vrea să rămînă în literatura română etc., etc. Era, evident, o retorică de circumstanță, pentru a salva aparențele și a îndeplini formalitatea pe care o acceptase. Era, nu mai puțin, o jalnică scenetă. Nu pentru că mi s-ar fi părut, în vreun fel, importantă funcția la care renunța vorbitorul. Dimpotrivă, nu mi se părea deloc importantă, ba, în condițiile date, chiar incomodă și poate compromițătoare. Ceea ce mă deprima, de-a dreptul, era jocul la care participam și la care cel abia întors de la Paris coopera cît se poate. Mentalitatea coloniei penitenciare în care locuiam îmi întreținea iluzia că după o carte publicată în Franța, ba, chiar cu „scandal", sub protecția unui nume deja cunoscut și a vîlvei internaționale ușor de aprins, colegul nostru și-ar putea permite mai mult, forțîndu-ne pe toți să ne permitem mai mult... O mentalitate de captiv de care mă rușinez, azi. Nu mi-aș mai îngădui să cer neapărat victimei „eroism" și „măreție", chiar dacă nu mi-aș drămui admirația pentru rarele cazuri de acest fel.

Nu aș blama victima pentru situația umilitoare pe care o suportă, ci pe cei care o aduc în acea situație. Dar nici

1835. A meritat într-adevăr să ne lăsăm uciși...

n-aș spune că mă topesc de dragul celor care își povestesc suferința cu acel amestec de revendicări și autocompasiune care să înalțe, treptat, tonul, poate și subiectul, la măreția unui rol în care s-au tot imaginat, pînă la automistificare. (Să adaug, totuși, măcar în paranteză, că mi-e greu să înțeleg de ce o suferință **reală,** cum a fost cea a autorului cărții **Al doilea mesager,** are nevoie de astfel de penibile și păgubitoare cosmeticizări).

„M-am gîndit că, dacă Dostoievski a scris o carte în 28 zile o să pot scrie și eu una în 38", a spus, la un moment, cu toată seriozitatea pe care i-o cerea scenariul, ba, aș zice, chiar un exces de convingere, romancierul. A repetat că regretă fapta și i-a asigurat pe cei prezenți că nu era vorba, în romanul cu pricina, de nimic dușmănos, nimic cu referire anume la realitatea noastră, ci la alienarea omului în lume etc., etc. Cunoșteam, desigur, cu toții, subterfugiul acestei retorici, îl știau și îl acceptau și oficialii care regizaseră ședința, se pare. A urmat la cuvînt Partidul. A urmat la cuvînt tovarășul Croitoru, de la municipiul de partid.

El l-a întrebat pe autor dacă își dă seama („ca jurist") de gravitatea faptei. Juristul Nedelcovici nu a răspuns la chestiune, dar și-a exprimat din nou regretul față de cele întîmplate. Tovarășul Croitoru n-a insistat, a ținut doar să sublinieze că orice problemă se poate rezolva la noi, cartea ar fi apărut, în cele din urmă, astfel nu s-ar fi dat apă la moară celor care...

Să spun că mă sufocam, că mi-era greață de toți, și de regizorii bietei concilieri și de victimă și de mine însumi ? Da, pot s-o afirm, întîmplarea mi s-a părut, atunci, una dintre cele mai „grețoase", tocmai pentru că era aparent inofensivă și, de fapt, întrutotul semnificativă pentru mîlul în care viețuiam.

Am și făcut, de altfel, o unică, ultimă încercare... În momentul cînd s-a trecut la vot, am cerut ca Bujor Nedelcovici să voteze primul. Voiam, încă o dată, confirmarea „acordului cordial" sau ruperea pactului, răsturnarea situației, ieșirea din mascaradă. **Un moment important,** îndrăznesc să cred, măcar pentru mine și pentru autorul memorialisticii din RL, în care, ciudat, secvența este omisă. Prealabil, Bujor Nedelcovici a votat : pentru. Votul devenise, țineam eu să-mi liniștesc conștiința, cu totul formal. Un club, ce mai !... Uite că făceam parte din clubul în care nu prea îmi vedeam locul, să recunosc.

NU VREAU să-l acuz pe cel care a avut curajul să trimită și să publice romanul său în străinătate, de lașitate, dar nici n-aș putea să colorez eroic cuminția sa, atît de oarecare, în împrejurarea relatată. Nici n-aș spune că n-am fi putut, în pofida comportării celui în cauză, să refuzăm a-l înlocui pe secretarul secției noastre și, în ciuda acordului său cu conducerea Uniunii, să ne încăpățînăm a-l dori în post, demonstrîndu-ne astfel, cum atît de bine spune autorul, „demnitatea și solidaritatea". N-a fost să fie... Și, de ce să n-o spun, lehamitea mă făcuse, în final, să cred că nici nu avea mare importanță, un fleac, comparat cu alte tragedii care deveneau, zilnic, sub ochii noștri, fleacuri.

Sînt dator să mă întreb dacă mi-am căutat doar un alibi, făcînd ciudata propunere ca amicul Bujor Nedelcovici să voteze primul. N-aș cuteza să resping cu totul asemenea truc al conștiinței. Sigur este că prea ușor l-am obținut pentru că deja exista, oricum... Chiar dacă nu mă ajuta deloc să uit acea zi molatecă, cleioasă, sălcie, ambiguă, de care nici o apă nu izbutea să mă spele multă vreme. Și asta, pentru că, o repet, cu rușine, eroism așteptam de la eroul venit de la Paris ! Da : las, speram că, astfel, atunci, și noi vom... Cînd colo, clubul ! Ca să vezi, tărășenie.

„Ce ar fi fost dacă ar fi refuzat să se supună ordinului primit ?", se întreabă, aparent candid, eroul întîmplării. Și tot el dă, ca orice romancier omniscient, răspunsul : „N-ar fi pățit nimic și ar fi fost un gest de demnitate și solidaritate scriitoricească". Așa e, bine zis ! Ca un autor căruia i-a plăcut mai curînd ipoteticul și interogația, aș continua, totuși, supozițiile. Ce s-ar fi întîmplat dacă eroul ar fi înfruntat **ordinul** pe care lașii din jurul său îl îndeplineau ? Ce s-ar fi întîmplat dacă i-ar fi pus în dificultate, nu doar pe aceștia, ci chiar pe cei care dădeau ordine, negînd orice acord prealabil sau anulînd acordul dintr-un, să zicem, capriciu ? Ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi discutat, înaintea ședinței, cu vreunul dintre participanții în care avea încredere (dacă o fi existat astfel de persoane) modul de a-i pune în încurcătură și pe cei care dădeau ordine și pe cei dispuși să le îndeplinească ?

În sfîrșit, nu pot ocoli, bineînțeles, să mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi fost singurul care m-aș fi opus, dacă mi-aș fi învins sastiseala și dezgustul și, de ce nu, comoditatea ? Ce s-ar fi întîmplat, afară de conservarea demnității și solidarității, deloc neglijabile, să recunoaștem, mai ales pentru cei ce stăpînesc cuvîntul, cum o arată și recentul text din RL. Oh, da, am fi putut face mai mult, mai repede, mai bine. Nu ne-am priceput și nu ne este îngăduit să luăm în derîdere marile regrete și reproșuri. Statuile nu rîd niciodată... titlul unui roman care suna ca un șlagăr. Mai să rîzi, totuși.

Culmea, chiar rîdeam, atunci. Singur sau împreună cu proaspătul decapitat? „Am plecat și m-am îndreptat spre casă, mergînd pe Calea Victoriei. Deodată, am început să rîd singur", scrie Bujor Nedelcovici. Am ieșit de la prea scurta ședință împreună, din cîte îmi amintesc. De rîdeam, fiecare, de unul singur, n-ar fi exclus să fi rîs și împreună... Citesc fila de caiet : „După atmosfera destinsă, de după bătălia care n-a fost să fie, oficialii, și nu doar ei, ar putea considera ședința un succes. Cine mai avea nevoie, în aceste zile agitate — cu premiul în R.F.G. al Francescăi Banciu, cu Dorin Tudoran în greva foamei, cu Ion Gheorghe în «greva comunistă» la Luceafărul, cu atîția tineri scriitori cerînd primirea în Uniune — de încă un **caz ?** Iar cel care chiar **era** nu avea deloc chef să fie. Că doar nu pentru asta, se pare, s-a întors, săracul. Doar că e greu de prevăzut cît o mai merge cu temporizarea, și cu d-aia și cu d-aia... Așa că ne îndreptăm, glumind, spre casă, sub soarele încins al unei moleșitoare zile de primăvară bucureșteană".

Onestitatea colegului Bujor Nedelcovici n-a mers pînă la indelicatețea de a-mi reproșa vreodată comportarea din acel incident. Nici eu nu i-am mărturisit, recunosc, ce am simțit, atunci și apoi, în legătură cu deplorabilul episod. Mai ales că, ulterior, martirul s-a comportat cu unealta călăilor săi la fel de cordial ca înainte. Ba, am și fost unul dintre foarte puținii invitați la seara festivă, cînd romancierul și-a sărbătorit, în apartamentul din Apolodor, a 50-a aniversare.

Dacă îmi amintesc bine, în afara criticilor literari invocați ca lectori ai romanului **Al doilea mesager** (N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion), doar eu și dizidentul Mihai Botez, aflat atunci în centrul de foc al presiunii polițiste a sistemului, am mai fost prezenți la plăcuta reuniune. O întrunire care aproape semăna cu o „întîlnire secretă", ca să folosim terminologia memorialistului.

Poate că e mai bine așa, în definitiv, să ne confruntăm retrospectivele abia acum, în „happy end". Căci publicarea romanului acum, în România, la Editura Eminescu condusă de criticul și profesorul Eugen Negrici, ca și coproducția cinematografică româno-franceză inspirată de roman, așa cum le anunță autorul, sînt, cum nu se întîmplă prea des în istorie, un final fericit al suferinței.

Motive în plus, toate, ca să ne despărțim de trecut, cu onestitate, mă trezesc gîndind, imprudent.

Măcar să ne despărțim de trecut rîzînd, aș fi gata să-i propun colegului de la Paris, de nu mi-ar fi frică să mă creadă, cumva, marxist. De altfel, nu prea reușesc nici eu să rîd prea des, gîndindu-mă la trecut. Contemplînd, însă, din depărtare, prezentul, nu pot să nu mă amuz, adesea.

New York, august 1991

Victor Ieronim STOICHIȚĂ

Cultura era o baricadă împotriva

E. P.: Vă reîntîlnesc, după atîta vreme, aici la München în momentul în care vă pregătiți să-l părăsiți. Cîți ani ați stat în acest oraș și, de fapt, ce ați făcut în tot acest timp, de cînd ați plecat din țară?

V.I.S.: Sînt la München de nouă ani. Am sosit aici, avînd privilegiul unei burse Humboldt, care mi-a permis ca, timp de doi ani, să mă integrez în mediul universitar occidental. Bănuiesc că am reușit, de vreme ce, destul de repede, mi s-a propus un post de asistent la Institutul de Istoria Artei al Universității din München. L-am ocupat pînă acum doi ani, cînd, în urma susținerii doctoratului la Sorbona, am obținut libera docență, ceea ce mi-a permis să țin cursuri la diferite universități (Paris, Göttingen, Frankfurt). În fine, anul trecut, în urma unui concurs internațional, am fost numit profesor șef de catedră la Universitatea din Freiburg (Elveția), unde mi-am început, deja, activitatea.

E.P.: La Institutul din București țineați seminarii despre Renaștere, dar cărțile pe care le-ați publicat în țară cuprindeau un arc de timp mai larg: Prerenaștere, Manierism, Baroc, secolul XX. Această varietate stîrnea chiar anumite suspiciuni. Pe ce s-a axat cercetarea dumneavoastră la München?

V.I.S.: În context occidental e greu să fii un om orchestră. Există aici un morb al specializării. La Universitatea din München am avut, totuși, șansa să pot lucra într-un mediu din care au ieșit mari teoreticieni ai artei, cum ar fi Heinrich Wölfflin sau Hans Sedlmayr cunoscuți prin modul exemplar în care au știut să combine stricta cercetare de istoria artei cu profunzimea teoretică și filozofică. Întîlnirea cu profesorul Hans Belting, actualul coordonator al Institutului, a fost benefică pentru mine, iar mediul Universității din München m-a stimulat, pe de-o parte, să-mi păstrez curiozitatea pentru epoci diferite, iar pe de altă parte, m-a „disciplinat" în mod evident, ceea ce nu-i deloc rău.

E.P.: N-aș putea spune că în țară erați un „indisciplinat", dimpotrivă, tenacitatea studiului, rigurozitatea cercetării dumneavoastră erau proverbiale în Institutul din București.

V.I.S.: De la colegii mei germani am învățat temeinicia studiului, precum și modul de a aborda o temă și de-a o prezenta. Cercetătorul german e obișnuit să lucreze ani de zile la un subiect, pe care în cele din urmă îl epuizează. O astfel de lucrare rămîne, de obicei, de nedepășit. Mie mi-a rămas, se vede treaba, o fărîmă de „indisciplină", de vreme ce am publicat studii despre Giacometti, Velázquez, Cetatea ideală, Mitul statuii la Flaubert, Murillo, Degas... După cum vedeți, mi-am păstrat, totuși, pluralitatea de interese, despre care vorbeați mai înainte și în care nu văd nici un păcat. Ba chiar mai mult, trebuie să vă spun că una din legile nescrise ale universității germane nu permite unui tînăr cercetător să-și susțină o teză de liberă docență pe o temă înrudită cu cea a tezei de doctorat. Se încearcă, astfel, limitarea proliferării speciei de „Fachidiot" (idiot specialist).

E.P.: Cum vedeți, în cazul acesta, menirea istoricului de artă, acum, la sfîrșit de secol XX?

V.I.S.: Mai persistă, încă, o optică destul de naivă asupra istoriei artei ca disciplină. Pentru marele public istoria artei înseamnă „a vorbi frumos despre lucruri frumoase" idee cu totul falsă și cu aceasta n-am de gînd să polemizez. Pe de altă parte, există credința, destul de naivă și ea, dar înrădăcinată mai ales la specialiștii de școală veche, conform căreia doar o cercetare de inventariere arhivistică și de analiză filologico-istorică a unui artist, a unui monument sau a unui fenomen are atributele „seriozității".

E.P.: Și totuși, o astfel de metodă de cercetare prin „inventariere" a constituit axa primei dumneavoastră cărți publicate: Ucenicia lui Duccio di Buonisegna...

V.I.S.: N-aș vrea să mă înțelegeți greșit. Eu nu neg importanța unui asemenea demers (pentru un tînăr cercetător, cred că este o fază absolut obligatorie de însușire a meseriei, și, după cum ați sesizat, eu însumi mi-am făcut „ucenicia" în acest fel, rezultatul ei fiind cartea pe care ați amintit-o), dar cred, totuși, că istoria artei nu se reduce la atît. Mai exact, vreau să spun că nu aceasta este istoria artei care mă interesează. Am ajuns într-o fază în care arhiva nu mai poate răspunde la toate întrebările noastre și în care adevăratul demers trebuie să fie unul interpretativ. Istoricii de artă au de-a face cu obiecte — numite opere de artă — în care nu s-au investit doar bani, muncă, talent, ci în care s-au întrupat sensuri. Dar nu toate sensurile sînt „acolo", în operă, clare și definitive asemeni pietrei din care e făcută statuia, sau a pînzei pe care se așterne pictura. În această perspectivă, rolul istoricului de artă e cel al unui hermeneut, al unui descifrător de sensuri, iar lucrarea lui trebuie să fie una de creație și de interpretare. În același timp, demersul interpretativ nu este posibil fără a avea o viziune globală asupra istoriei spiritului și a locului pe care l-au avut imaginile în această istorie.

E.P.: Revin la întrebarea mea anterioară asupra cercetării dumneavoastră din acești ani petrecuți în Occident. Întru ce v-ați străduit?

V.I.S.: Strădania mea nu a fost aceea de a fi un „specialist" în opera lui Duccio, Degas, Murillo sau Mondrian. Cu toate acestea sînt, totuși, la rîndul meu un „specialist", dar unul, hai să zicem, în citirea de imagini. Ceea ce este interesant de menționat — și a constituit, probabil, șansa mea după venirea în Occident —, este faptul că figura unui astfel de specialist a devenit, în ultimele decenii, tot mai actuală, probabil ca urmare a „morții autorului" de care vorbea Roland Barthes. În plus, atacurile la care a fost supusă cultura Occidentului de către Derrida și urmașii săi au făcut ca în ultimul timp lucrul filozofic asupra imaginii să compenseze atîtea secole de meditație exclusivă asupra „Logosului", arătîndu-ne, astfel, în mod cu totul convingător, că nu Verbul ci Imaginea constituie fața încă ascunsă a culturii noastre. Nu e întîmplător faptul că, mai toți gînditorii importanți ai secolului nostru, începînd cu Freud și Heidegger și terminînd cu Foucault, Goodman, Habermas și Derrida, și-au adus obolul la fundamentarea unei hermeneutici a imaginii. Nu e de asemenea întîmplător faptul că în peisajul atît de variat și uneori atît de deconcertant al artei contemporane, una dintre constantele condiției „post moderne" a artei este aceea de a medita asupra imaginilor și asupra istoriei lor.

E.P.: Tema tezei de doctorat susținută la Paris se înscrie în sfera acestei meditații?

V.I.S.: Desigur. Tema lucrării este hermeneutica noțiunii de „tablou". Constatarea de la care am plecat a fost următoarea: tabloul este un obiect estetic cu o istorie relativ recentă și de scurtă durată. El apare spre sfîrșitul secolului al XVI-lea și dispare la începutul secolului al XX-lea. Înainte de apariția lui lumea imaginilor se concretiza în icoane, miniaturi, fresce, retabluri etc.; după dispariția lui (să spunem — dar faptul este relativ — odată cu Duchamp) imaginea și-a căutat, și-și caută încă, alte suporturi materiale și alte înțelesuri. Cercetarea mea s-a concentrat asupra următoarei întrebări: care au fost motivele apariției, în istoria culturii, a acestui obiect? Mi-am dat seama că noi, oamenii moderni, sîntem prea obișnuiți cu noțiunea de „tablou" pentru a ne mai întreba asupra semnificației sale (artiștii, însă, au făcut-o și o fac încă, în mod constant). Odată întrebarea pusă, angrenajul hermeneutic a fost declanșat, dar mi-au trebuit cîțiva ani de lucru intens pentru a răspunde ploii de întrebări care au urmat. Rezultatul este acum o carte de peste 400 de pagini pe care sper s-o văd cît mai curînd apărută.

E.P.: Considerați că prin tema abordată ați deschis un drum?

V.I.S.: Această hermeneutică a noțiunii de „tablou" este, de fapt, o cercetare asupra schimbării concepției despre imagine la începutul epocii moderne. Evitînd categoriile stilistice de „Manierism" și „Baroc" (tot mai discreditate în actuala istoriografie de artă occidentală), am încercat să explic răsturnarea care are loc în arta europeană în jurul anului 1 600, plecînd de la violenta punere sub semnul întrebării a imaginii sacre în vremea Reformei. Iconoclasmul lutheran și cel calvinist, în care sînt tentat să văd nu doar o simplă tentativă de desacralizare a artei, ci și una de întemeiere a unei noi retorici a imaginii, mi s-a părut a fi, în acest context, un fenomen fundamental. Nu se poate înțelege deosebirea dintre — să zicem — Raffael (ultimul mare creator de icoane) și Vermeer din Delft (mare creator de tablouri), fără a trece prin Calvin și Luther.

E.P.: Deci „tabloul" este o operă care aparține exclusiv artei profane?

V.I.S.: Exact. Această constatare a născut alte întrebări. Dacă dreptunghiul colorat al tabloului nu mai este un receptacol al sacrului (cum era, de pildă, icoana), ce este el? Cum se justifică, la urma urmei, existența obiectului numit „tablou"? Soluția decorativului mi s-a părut, desigur, prea comodă și insuficientă. Tabloul este totuși o suprafață pe care se proiectează un fascicol întreg de sensuri. În înțelegerea acestui fenomen, un ajutor important mi-a venit de la studiul unor domenii adiacente. Am fost, de pildă, frapat că așa numita „Logică de la Port-Royal" (fără îndoială cea mai importantă scriere dedicată problemei „sensului" de la sfîrșitul secolului al XVII-lea) ilustrează „semnul" în trei ipostaze: cea a oglinzii, a hărții geografice și a tabloului. Mi-am dat seama că tabloul ca „reprezentare" este un termen mediu între modalitatea oglinzii și cea a hărții și am studiat acest lucru, mai ales în pictura olandeză unde, în mod paradoxal, dar și extrem de semnificativ, reprezentarea de hărți sau de oglinzi în interiorul unui tablou era un lucru frecvent. Studiul ramei (element definitoriu al noului obiect-imagine) mi-a deschis drumul către o hermeneutică a „decupajului", a raportului tabloului cu lumea înconjurătoare, văzut în dublu sens: pe de-o parte se opune peretelui pe care este expus, și „oglindește" realitatea exterioară, pe de altă parte. În fine una dintre ultimele întrebări importante la care am încercat să răspund, a fost cea cu privire la relația artistului cu tabloul. Nașterea acestui obiect-imagine coincide cu apariția noțiunii moderne de „artist". Am urmărit această problemă în bogata serie de lucrări care au ca temă crearea unui tablou (vezi „Las Meninas" de Velázquez sau „Atelierul" lui Vermeer), precum și într-o schiță de fenomenologie a semnăturii, în care am încercat să discern semnificația și modalitățile de înscriere a numelui autorului în cîmpul de forțe al tabloului.

E.P.: Dacă am înțeles bine, viitoarea dumneavoastră carte se înscrie, prin unele elemente, pe traiectoria deschisă de ultimul dv. volum publicat în țară: „Creatorul și umbra lui".

V.I.S.: Fără doar și poate. Am continuat, la un alt nivel și cu alte instrumente, preocupări mai vechi. Trebuie să spun că toată experiența mea anterioară, inclusiv pluralismul preocupărilor mele despre care vorbeam puțin mai înainte, m-au ajutat enorm. Dacă această ultimă carte are ceva valabil și interesant în ea, acest lucru vine din strania combinație dintre „metoda germană" și „indisciplina" mea, hai să-i zic latină.

E.P.: Eu i-aș spune, mai de grabă, neastîmpăr. Fiindcă veni iar vorba despre acest lucru, puteți să-l explicați? Din ce vine el?

V.I.S. Știu și eu? Poate din Mercur ce guvernează zodia Gemenilor sub care m-am născut! Dincolo de asta, există, desigur, și un impuls să zicem de ordin existențial. Cînd ai la dispoziție eternitatea pentru a tăcea și doar cîteva decenii pentru a înțelege și a scrie, cum să nu fii „neastîmpărat"?

E.P.: Tot Mercur e de vină că ați susținut lucrarea de doctorat pentru libera docență — pe care o considerați atît de marcată de mediul german — la Paris și nu la München?

V.I.S.: Nu! În acest caz, un rol important l-au jucat mai mulți factori. La început a fost vorba de mitul atît de puternic, încă, la orice intelectual român, de a-și da doctoratul la Sorbona. Apoi, cu timpul, acest mit a început să pălească pentru mine și mă pregăteam pentru un doctorat german. Dar, cum sistemul universitar german nu cunoaște „doctoratul de stat" de tip francez și cum nu eram sigur care va fi țara din Europa (sau din lume) în care mă voi stabili definitiv, am considerat că e mai bine să-mi susțin libera docență în Franța. Am mai considerat, printre altele, că Parisul este mediul cultural și spiritual mult mai apropiat mie, cu toate că pe atunci locuiam la München. Au mai intervenit și considerente de limbă. Cu toate că vorbesc și scriu, acum, fluent germana, mă simt mai acasă într-o limbă romanică. În mod paradoxal, André Chastel, care a fost președintele comisiei de doctorat, observa printre altele că teza mea e puternic marcată de metoda germană, pe cînd Hans Belting, membru și el al aceleași comisii, era de părere că lucrarea vădește un pronunțat spirit latin. Asta m-a făcut —și nu a fost pentru prima oară — să zîmbesc amuzat și să-mi amintesc un personaj din „Istoria Hieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir, anume de Strutocămila. M-am simțit și mă simt de multe ori aidoma ei: un animal străniu, pe care nu știi bine în ce clasă de viețuitoare anume îl poți încadra. Această situație are și partea ei bună. Acum, după atîția ani petrecuți prin străinătăți, mi se pare chiar plicticitor să fii doar struț sau doar cămilă.

E.P.: Ați folosit termenul de „străinătăți" în care mi s-a părut că deslușesc o notă amară. Vă simțiți totuși străin în mediul în care trăiți?

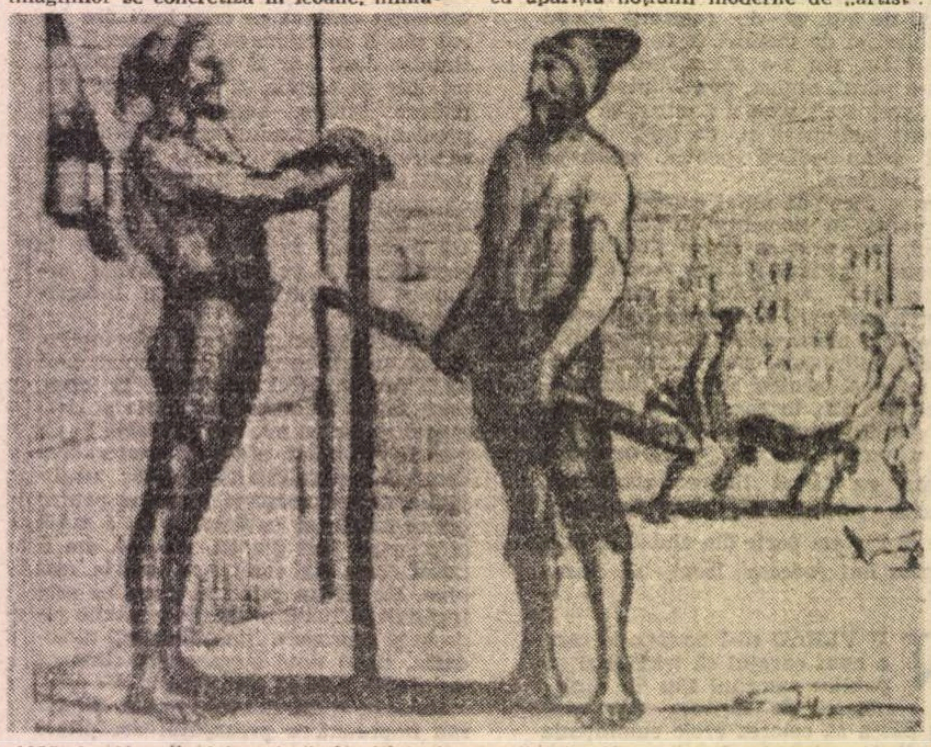
V.I.S.: Nu e ușor să trăiești și să creezi sub un alt cer și într-o altă limbă decît cele pe care le știi a fi ale tale. Dar condiția de „străin" mi-am asumat-o cu bună știință atunci cînd am părăsit țara. Totuși, vreau să spun că este o condiție pe care o suport relativ ușor și căreia încerc să-i găsesc farmecul și semnificația. De multe ori am impresia că n-am părăsit România niciodată. De fapt, o port cu mine peste tot.

E.P.: Cum ați trăit Revoluția română?

V.I.S.: În decembrie 1989 am fost convins că miracolul s-a produs, în sfîrșit, că toate barierele vechi au căzut. Regretul că miracolul s-a petrecut „fără mine" a fost enorm. Dar... și mai mare a fost regretul pentru ce a urmat.

E.P.: Sînteți dezamăgit de perioada actuală?

V.I.S.: Dezamăgit și descumpănit în același timp. Sigur, e ușor să judeci de la distanță și mult mai greu cînd trebuie să pui umărul la refacerea materială și morală a unei țări distruse. Intelectualii din exil pot face, însă, și ei, cît de cît, ceva. Sînt uimit cînd aud că în țară sînt discuții de tipul: „sînt intelectualii din exil importanți sau nu?" Hai să nu vorbim de Brâncuși, Enescu, Ionescu, Cioran, Eliade. Lor li s-au adăugat alții și nici o manevră politică nu le poate nega atributul de intelectual român. România are acum avantajul nemaipomenit de a avea în întreaga lume zeci, sute de intelectuali de înaltă ținută care o reprezintă. Existența, în paralel, a unei culturi a exilului (reprezentată de nu puține personalități de excepție) și a unei culturi să-i spunem „na-



1855. La Napoli, delegați ai Comisiei ciomăgarilor în timpul exercitării delicatelor lor funcții...

barbariei

ționale" este un fenomen nou cu care trebuie să ne obișnuim cu toții: cei de aici și cei de dincolo. Ar trebui să găsim cu toții partea interesantă și pozitivă a acestui fenomen și să ne întrebăm, cu toată sinceritatea, dacă istoria a lucrat, în acest caz, împotriva noastră sau pentru noi.

E.P.: Ce-ar putea face, în mod concret, un intelectual român din exil pentru noi, cei din țară?

V.I.S.: Nu știu, de pildă, dacă a avut cineva ideea unei „Universități de vară" de felul celei inițiate de Iorga la Văleni sau a celei care funcționa pe vremuri la Sinaia, pentru studenții străini. Mă gîndesc la o Universitate necontrolată de forțele politice și la care studenții să fie români, iar profesorii, specialiști români din Occident ce ar veni o lună sau două, în fiecare an, pentru a-și pune cunoștințele la dispoziția tinerei generații.

E.P.: Ați predat în ultimii ani la mai multe universități europene. Vă mai amintiți de anii cînd țineați seminariile de istoria artei universale la Institutul din București? Cum sînt studenții occidentali față de cei români?

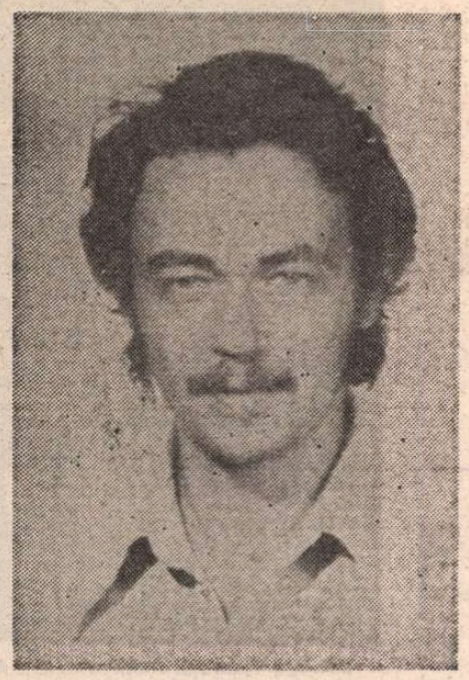
V.I.S.: Deosebirea este, sigur, foarte mare. În țară aveam cu toții credința că participăm la un act de excepție. Cultura era o baricadă împotriva barbariei, iar un seminar de istoria artei, liber și necenzurat, prilejuia o rară comuniune de gînduri și sentimente. Seminarul a fost și rămîne pentru mine forma privilegiată de comunicare cu studenții. Cursul, cu partea lui de monolog, mă atrage mai puțin. Dar mă întrebați dacă-mi amintesc de studenții mei din țară. Cum aș putea, oare, să-i fi uitat? Despărțirea de ei a fost atît de grea! Țin și acum minte pașii secretarei pe culoarul Institutului într-o zi de decembrie 1981. Presimțeam, auzindu-i, că vine pentru a-mi întrerupe seminarul, că undeva a sunat un telefon prin care se cerea punerea sub interdicție a unui cadru didactic, ce nu mai corespundea, „din punct de vedere ideologic", lucrului cu studenții. Și într-adevăr așa a fost. M-au chemat la Rectorat, unde rectorul de atunci, Vasile Drăguț, om de suflet și la curent cu toate necazurile mele personale din acea vreme, mi-a spus: „Dragul meu, pînă aici a fost!" „Pot, cel puțin, să termin ora?", l-am întrebat. „Nu", mi-a răspuns. Am plecat fără să mai întreb nimic, deoarece știam prea bine situația grea în care se afla el însuși. Vă puteți închipui ce greu a fost momentul în care a trebuit să reintru în clasă și să anunț, în tăcerea de mormînt care se lăsase, că seminarul nostru a luat sfîrșit. La fel nu pot să uit cum, după multe ezitări din partea mea, studenții ultimului meu an, un an cu adevărat deosebit, au început să vină la mine acasă, intrînd cîte unul, cîte doi la intervale de mai multe minute pe ușa blocului din bulevardul Lacul Tei, unde, timp de mai multe luni, înghesuiți într-o cămăruță de bloc, ne-am continuat seminarul nostru de miercurea dimineață. Credeți că se poate uita așa ceva? Această relație, atît de specială, între un tînăr profesor și studenții săi, e greu de conceput în Occident. Lipsește sentimentul clandestinității, al subversivului, al comuniunii privilegiate. Totuși, cred, că în momentele sale bune relația student-dascăl e pretutindeni aceeași. Sînt mulți studenți care vin la cursurile și seminariile de istoria artei din același impuls compensatoriu ca al colegilor lor din Est, chiar dacă, la prima vedere, motivațiile sînt altele. Mulți studiază științele umanistice din adînca nevoie de a înțelege lumea în care trăiesc, din frica față de spectrul unei vieți prea comode sau prea banale pe care le-ar oferi-o studiul informaticii, al marketingului sau al economiei. Sînt tineri care nu provin întotdeauna din medii prea înstărite și care preferă să studieze istoria artei și filozofia, materii, la urma urmei, inutile pentru asigurarea traiului cotidian, conștienți de pericolul de a eșua după terminarea studiilor, în spatele unui ghișeu de poștă.

E.P.: Ați fost, înaintea plecării din țară, legat de grupul revistei „Echinox", unde v-ați făcut debutul și apoi de grupul de la Păltiniș al lui Constantin Noica. Cum vedeți acum apartenența dumneavoastră la aceste două fenomene ale culturii românești?

V.I.S.: Ambele experiențe, de care vorbiți, m-au marcat definitiv și n-aș fi, acum, ceea ce sînt, fără ele. De toți prietenii rămași în țară — Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Marian Papahagi și atîția alții — mă leagă nu numai amintirile tinereții și atît de fascinantei noastre perioade de formare, ci și sentimentul că sîntem fiecare, cu numele și steaua pe care ni le-au dat un creator hîtru, personajele unei imense și pline de tîlc „istorii" hieroglifice".

Interviu realizat de
Ela Panait

München, 19 iunie 1991



Radu ȚUCULESCU

PATRU POVESTIRI

La cafea

ÎMI SORB cafeaua cu înghițituri mici, fără grabă. Un lichid tulbure pe suprafața căruia înoată pete uleioase. Are un gust ciudat, greu de definit, dulce-amar-sălciu-acrișor. Dar e veritabilă, nu ca în alte vremuri... După cîteva luni de entuziasm feroce, acuma mă simt stors ca o rufă prea mult spălată. Fumezi o țigară, două, și mai trece timpul. N-am întîlnit nici o cunoștință la cafenea. Mă bucur. Nu doresc să schimb replici convenționale. Nu doresc să discut despre politică. Doresc doar să urmăresc cu atenție cum scade lichidul din ceașcă și cum petele uleioase persistă la suprafața lui, chiar dacă-l agiți puternic. Zgomotele din jur se scurg în urechile mele estompat, ca un murmur aproape plăcut, îndemnîndu-mă la meditație. Dar nu am la ce medita.

Niște țipete stridente mă fac să tresar. O bătrînică face scandal. Țipă la vînzătoare, agitînd haotic din brațe. Cere să i se restituie banii imediat, deoarece ea nu bea dintr-o ceașcă nespălată. Cei din spatele ei chicotesc înfundat. Vînzătoarea îi înmînează patru lei, zîmbind ironic. Bătrînica e îmbrăcată pestriț, practic nu se poate distinge nimic cu precizie, mai mult niște zdrențe adunate de-a valma, unele peste altele, în culori cenușii. Picioarele îi sînt vîrîte într-un soi de pîslari. Poartă ciorapi groși, găuriți pe alocuri. Prin găuri se vede ceva foarte alb. De parcă picioarele i-ar fi date cu var.

— Nu aveți nici cea mai elementară noțiune de igienă, am auzit-o clar afirmînd cu vocea ei subțire și stridentă. Asta n-o s-o învățați nici într-o sută de ani!

Își numără mărunțișul, ridicînd palma aproape de ochi. Pe la mesele lipicioase, consumatorii se amuză ca de ceva extrem de caraghios. Tîrîndu-și picioarele, bătrînica iese din cafenea, fără a acorda celor din jur nici cea mai mică atenție. Trîntește ușa, pufnind disprețuitor. Se rîde. Vreuna scăpată de la psihi, se zice. Vreuna din opoziție, ha-ha! Se comentează cu poftă. Un bun prilej de conversații savante rostite pe-un ton de superioritate tembelă.

Eu îmi las iarăși privirile în ceașcă, urmărind alunecarea petelor uleioase. Sînt de-o pasivitate înspăimîntătoare.

Continui să nu mă gîndesc la nimic.

Bă!!

POPICĂ a ajuns să lucreze, în ultima vreme, într-o librărie. Faptul acesta l-a bucurat nespus de mult. Printre rafturile lungi, ticsite cu volume, se simte ca în mica sa încăpere din bloc căptușită cu cărți, intimă și primitoare. Așteptă, cu nerăbdare, să stea de vorbă cu clienții despre noile apariții, despre noii autori traduși, să le ofere cu generozitate tot ce avea mai bun. Pentru Popică, o carte înseamnă cel mai de preț lucru pe care-l poate avea un om în casă. Bineînțeles, nu se gîndea la orice fel de carte. Dar lucrurile se dovediră a fi ceva mai complicate decît și-a imaginat Popică în naivitatea sa. Șeful i-a explicat, de la bun început, că nu va primi decît în jur de 3 la sută din stocuri, deoarece el nu are încă o clientelă. Cum Popică i-a aruncat o privire uluită, șeful i-a explicat că-i vorba de cărțile cu trecere pe care nu are nici un rost să le țină pe rafturi, deoarece numărul lor este atît de mic încît s-ar epuiza într-un timp scurt, încăpînd pe mîna unor cumpărători întîmplători. Auzind aceste explicații, Popică s-a cam supărat, fără însă a-și etala în mod fățiș supărarea, neîndrăznind să-i expună șefului punctul său de vedere. Oamenii au nevoie de cărți bune, sînt dornici să se îmbogățească spiritual, își spunea, nu avem voie să-i privăm de un asemenea drept al lor. E o necesitate, o obligație chiar, dacă dorim să ne dezvoltăm armonios din toate punctele de vedere. Fără cultură ori cu una superficială, de suprafață, de divertisment, nu se poate vorbi de evoluție. Oamenii intră aici, își mai spunea Popică, nu pentru a-și pierde timpul ca într-o cafenea.

O voce severă îl întrerupse din meditație.

— Îmi puteți recomanda ceva bun, o carte, dar nu literatură, ceva polițist ori de aventură?

Cererile cumpărătorilor au continuat aproximativ similar și-n celelalte zile.

— Vă rog să-mi dați o carte de citit!

Un bărbat cu ochii mici i-a cerut un *analfabetar* iar o doamnă elegant îmbrăcată „cartea aceea care se vinde la suprapreț prin oraș scrisă denuștiucine"! Totul a culminat într-o după masă însorită cînd nefireasca naivitate a lui Popică a fost spulberată pentru totdeauna. Un tip solid, cu perciuni groși, cu fire negre la rădăcina nasului și dotat cu un glas firav, ca un firicel de apă pierdut printre mușchii pădurii, a cerut o carte „de culturism". Neînțelegînd corect ce dorește, Popică i-a întins, cu mare plăcere, un volum prăfuit pe coperta căruia erau scrise următoarele: „Despre structuralism". Individul s-a holbat la copertă apoi s-a repezit asupra lui Popică, l-a apucat de reverul hainei și, ridicîndu-l cîțiva centimetri deasupra podelei, i-a șuierat subțire:

— Bă, tu dacă ai intrat aici cu pile ca să faci muncă domnească, să nu crezi că-ți poți bate joc de noi pe chestia că te dai intelectual! Mie să-mi dai ce-ți cer că altfel te fac să dispari de pe suprafața pămîntului, auzi?!

La această oră, Popică are deja un premiu pentru cel mai amabil librar al orașului, pentru felul exemplar în care spune: „Oh, dar tocmai s-a epuizat, dar reveniți, vom face tot posibilul să vă servim data viitoare, aveți cele mai alese gusturi...".

Așteptîndu-l...

ACUM e mai mare plăcerea să stai în gară și să aștepți trenul. Difuzorii de presă te îmbie cu tot soiul de publicații una mai atractivă decît alta. Pe prima pagină, femei frumoase îți trag cu ochiul. În paginile din mijloc, altele îți arată sînii năucitori, pîntecul fremătător, coapsele desfăcute șăgalnic... Cele mai pudice își arată fesele. Ești copleșit de plăcere și uimire pentru că, pînă mai ieri, asemenea forme credeai că există doar în capitalism. Dar se pot cumpăra și romane format de buzunar palpitante, atrăgătoare, incitante, educative cum ar fi *Dragoste cu forța* ori *Dacă te prind să vezi ce-ți fac* ori *Agentul Oko Sanyoko își ascute privirea*. Tocmai mă încălzeam, răsfoind o broșură puternic ilustrată și ingenios intitulată *Dacă poți... pot*, cînd aud la difuzoare următorul anunț: Rapidul 36 întîrzie necunoscut! Din cauza căldurii interioare, crezusem că auzul meu o luase razna. Dar anunțul s-a repetat cu aceeași voce nazală și indiferentă: Rapidul 36 întîrzie necunoscut, Așa era rapidul meu așa că m-am repezit la ghișeul de informații împreună cu alți călători contrariați. Pe mine necunoscutul, în general, mă sperie și-mi produce frisoane pe șira spinării. Duduia din spatele geamului nici nu ne-a lăsat să deschidem gura.

— Pe mine să nu mă întrebați nimic, a șuierat ea ofensată, așa a trebuit să anunț, stimați cetățeni ori domni că altcumva nu vă mai pot spune. Habar n-am cît veți aștepta. O oră, două... o zi... Am vorbit cu stația X, abia i-am prins și nici ei nu știu nimic doar că întîrzie iar cu alte stații n-are sens să mă chinui să iau legătura, telefoanele-s și ele date dracului, țiuiesc, păcănesc, scot sunete extraterestre, parcă au înnebunit, că nici în oraș nu poți vorbi. Știți foarte bine. Rapidul a plecat din gara inițială, asta-i sigur. Zace undeva între stații. Pe-un cîmp, printre lanuri. Mai multe nu vă pot spune!

— Bine... dar noi ce facem? îndrăznesc să întreb cu voce tremurată.

— Nu sînt agenție de dat sfaturi, îmi trîntește replica duduia. Acum sînteți liberi... așa că faceți ce vreți!

Măi, ce idee! Ce-ar fi să deschid o agenție particulară de dat sfaturi, mi-am zis. Aș fi primul... Da, însă pe mine necunoscutul mă cam sperie așa că... Am cumpărat romanul *Dacă te prind să vezi ce-ți fac* și m-am așezat în sala de așteptare. Tot vine rapidul ăla pînă la urmă, mi-am zis și-am început să citesc. Dacă termin romanul iar rapidul nu a sosit, atunci... Atunci, oare, ce-o să fac? Dumnezeule, cît de incomodă este libertatea asta! Mai bine să ți se ordone cum să te îmbraci, cum să umbli pe stradă, cum să rizi, cum să aplauzi, pe cine, cum să iubești și... cum să aștepți trenurile care întîrzie necunoscut.

Domnul a luat... Domnul a dat...

PE FOSTUL tovarăș Păsculescu l-am cunoscut în măsura în care putea fi cunoscut, pe vremuri, un adevărat tovarăș. Adică unul care, de bună voie și nesilit de nimeni, se aruncase în valurile propagandei lustruindu-și zilnic (și-n mod avantajos) profilul de activist sadea. Începuse încetișor și metodic să urce treptele, întîi zîmbind slugarnic spre înălțimi, ploconindu-se cu o diabolică perseverență exact în fața cui trebuia — avea fler, băiatu' — apoi dovedind și o lipsă totală de abatere de la indicațiile primite. În felul acesta a sărtat din funcție în funcție. Punctul său forte era ideologia. Una anume. Mai exact, vorbea și nu admitea ca cineva să comenteze. Ăia de-i erau subalterni. Și-ncet încet, numărul acestora s-a înmulțit, pe măsură ce scaunul în care-și punea șezutul devenea tot mai înalt. Dădea decizii, sancțiuni, verdicte, lua hotăriri, anula, angaja, verifica, cenzura, împărțea, lichida. Ținea ședințe în care strălucea prin rostirea impecabilă a frazelor și a propozițiilor lipsite de bilbe și golite de sens. Nu-și lepădase însă, niciodată haina de cameleon. Știa să zîmbească și să se încline atunci cînd trebuia. De fapt, pizmuia pe toată lumea, nu se iubea decît pe sine. După evenimentele din decembrie și pînă pe la sfîrșitul lunii mai 1990, tovarășul Păsculescu devenise un Păsculescu oarecare. Se arăta încîntat să i se spună bă, Păsculescule! Apoi, brusc, s-a transformat în domnul Păsculescu. Poate nu chiar atît de brusc pe cît mi s-a părut mie. A copt-o el, a pipăit terenul. Întotdeauna fusese un tip orientat. M-am întîlnit cu el acum cîteva zile.

— Cum mai merge treaba? l-am întrebat, dorind să fiu ironic.

— Dragul meu, Domnul a luat, Domnul a dat, mi-a răspuns el cu atîta smerenie în ochi încît am rămas perplex. Își împreunase mîinile ca pentru rugăciune. Zîmbea timid. Cu toate acestea, ceva jucăuș puteam deslușI pe la colțurile gurii sale.

— Nu pricep, am exclamat, aproape fără voie.

În cuvinte domoale, Păsculescu mi-a spus că acum și-a găsit, în sfîrșit, adevăratul drum. Ține conferințe despre viața sfinților. Nu l-am mai întrebat la care religie a aderat. La care sectă. Vorba lui: Domnul a luat...

■

De ce scrieți critică dramatică?

André CAMP (Paris):

DE CE? De ce fac critică teatrală — mă întreabă Valentin Silvestru. Bănuiește că-i voi răspunde: o vocație irezistibilă m-a împins spre exercițiul acestei activități, deoarece e cea mai frumoasă din lume și nu mai puțin cea mai controversată și mai urită... Nu cunosc decît profesiunea de călău care să provoace mai multă repulsie. Și asta pentru că și una și cealaltă își trag substanța — ca să nu spun subzistența — din execuția victimelor lor.

Cu riscul de a-l decepționa pe prietenul meu român îi voi răspunde că am devenit critic dramatic fără luptă, fără efort, fără a fi nevoit să învîng vreo rezistență în afirmarea voinței mele particulare de a mă impune. Dimpotrivă, chiar: mi-ar fi fost dificil să nu devin ceea ce sînt.

Mi s-a întîmplat în zilele de după terminarea celui de-al doilea război mondial: abandonasem învățămîntul (predam istoria) pentru a face eu însumi istorie, în calitate de combatant și apoi, pentru a-i fi martor, ca jurnalist într-un important hebdomadar francez al vremii, „Le Monde Illustré". Îndeplineam aici funcțiile mai puțin strălucitoare, dar esențiale ale secretarului de redacție. Criticul teatral al acestei publicații era Philippe Soupault, scriitor de renume, unul din părinții (împreună cu André Breton) ai mișcării suprarealiste. Soupault era foarte solicitat de turneele sale de conferințe de-a lungul și de-a latul lumii; trebuia să se asigure rubrica în timpul absențelor sale. Am fost însărcinat de către redactorul șef s-o fac eu; cunoștea interesul meu pentru teatru, născut dintr-un atavism familial (tatăl meu era scriitor și autor dramatic) și din frecventarea asiduă a sălilor de spectacole încă din copilărie. Astfel am avut ocazia — și chiar obligația — de a redacta, foarte tînăr ziarist fiind, primele mele dări de seamă despre teatru, pe care le-am semnat, modest, **Interim.**

Apoi, în 1947, un tînăr actor numit Robert Chandeau a propus ziarului nostru să scoată un „Supliment teatral", care să publice piese jucate pe scenele pariziene, după modelul periodicului „La Petite Illustration" ce apăruse înainte de război și fusese principala sursă de cultură teatrală pentru numeroase generații de autori și actori. Eu însumi, ca licean, îmi petreceam vacanțele devorînd această revistă — la care bunicul meu era abonat. Robert Chandeau își propunea acum să găsească cele mai interesante piese și să le publice. Philippe Soupault își lua obligația de a prezenta lucrările alese. Era nevoie de un tehnician pentru realizarea publicației; natural că mi s-a încredințat mie această responsabilitate.

Pe urmă, la începutul anilor '50, „Le Monde Illustré" a dispărut și echipa s-a împrăștiat. Dar „Suplimentul teatral" demonstrase, prin succesul imediat la public, că-și poate continua drumul... singur. Astfel că, din 1953, el deveni revistă independentă sub titlul „L'Avant-scène", care apare, de atunci, fără întrerupere, de două ori pe lună — și care se apropie de numărul 900!

Avînd mai întîi obligația de a face revista presei pentru piesele publicate de noi am fost, în scurtă vreme, însărcinat să urmăresc actualitatea teatrală într-o „Quinzaine dramatique", bilunară trecere în revistă și comentare, care, sub diferite titluri, a supraviețuit pînă azi. Am devenit, pe de-a-ntregul, critic dramatic — și asta am rămas. De aproape 45 de ani am fost la teatru mai în fiecare seară și am scris, despre ce am văzut, mii de articole.

Pentru mine, critica dramatică n-a fost — din pornire — o vocație, ci o predestinare. Cu timpul a devenit un fel de drog, căci în serile cînd nu mă duc la teatru simt că-mi lipsește ceva. Din fericire, aceste seri sînt rare.

Andrzej ZUROVSKI (Varșovia):

DE CE scriu critică teatrală? Pentru că nu-mi place nici o altă muncă practică și pentru că nu iubesc nimic mai mult decît acest lucru al meu; la drept vorbind, nici nu e o muncă obișnuită, ci o pasiune.

Eugenia VASQUEZ (Lisabona):

CRITICA de teatru nu e numai cronică dramatică. Criticul e actorul unui discurs „pervers". Vă vorbesc deci nu numai despre mine, ci și de unele aspecte care se modifică în mentalitățile și în condițiile producției teatrale din Portugalia.

Teatrul portughez al anilor '80 a fost marcat de o detașare crescîndă de prejudecățile estetico-politice, cu ulterioara revalorificare a poeticilor și tematicilor legată de deziluzia care a urmat fazei de euforie de după Revoluție, aducînd pe scenă o sensibilitate tragică, de criză a eu-lui și sentimentul singurătății. Această trăsătură dominantă a dat noi valențe figurii Autorului-Creator, asumată în ultimă instanță de Regizor, protagonist absolut al scenei portugheze din ultimele două decenii. Procesul s-a manifestat prin afirmarea unei retorici private la principalele companii portugheze, conduse de directori legați, aproape în majoritatea lor, de vitalitatea stîngii portugheze dinainte și de după 25 Aprilie 1974. Ei au încercat, prin limbaj și repertoriu, să răspundă interpelării noilor timpuri, printr-o punere în ecuație a problemelor sociale și politice pe calea mai puțin directă, de proceduri formale, între care se disting metaforizarea și reactualizarea clasicilor. Anii '80 au fost, de asemenea, în Portugalia, perioada de reorientare și stabilizare a proiectelor teatrale, la care a contribuit, de o manieră imediată, sistemul selectiv al subsidiilor de stat. Pe de altă parte, au apărut noi generații de actori, scenografi și pictori de costume care au urmat cursurile Școlii superioare de teatru și cinema din Lisabona, sau cursurile unor companii precum „Comuna", „Centrul Cultural din Evora" ori cursurile finanțate de Fondul Social European, sau au fost promovați de personalități din respectivul domeniu. Această recrudescență a agenților teatrali a produs un excedent de profesioniști, pe care puținele companii existente, majoritatea din Lisabona, nu au putut să-i asimileze complet, ele fiind structuri dependente economic de subsidiile de stat, în permanență insuficiente pentru menținerea și dezvoltarea acestora.

Asistăm, astfel, la o încercare de creare a unor proiecte alternative, materializată în spectacole de cabaret, intervenții și „happenings" și, uneori, la încercarea de formare a unor grupuri de actori reuniți pentru realizarea de spectacole, grupuri pentru care statutul de companie nu însemna dorința de a crea structuri fixe, ci o strategie legală de obținere de subsidii și spații. Și aceste grupe de creatori depindeau de sprijinul statului (fonduri speciale și subsidii pentru spectacole). Tentativa de a se promova o Lege a Mecenatului nu a găsit și nu găsește receptivitate la persoanele particulare (impresari), dat fiind cîștigul modest ce nu încurajează investiția într-un sector neimplicînd mase largi de public și nu se bucură de un prestigiu social atrăgător. Falimentul așteptărilor unui mare număr de astfel de grupări, în sensul creării de locuri de muncă temporare și de posibilități de experimentare (limbaj artistic, concepție regizorală), a determinat apariția unui personaj nou în Portugalia: casele producătoare de teatru. Astfel sînt create, în 1988, cu statut legal, „Cassefaz" și „Protea", conduse de tineri în jur de 30 de ani care, într-un mod mai sistematic decît întreprinderile anterioare, promovează noile tendințe estetice și o logică a impresariatului teatral, cu o filozofie proprie de gestiune, rentabilizare și autodotare privind subsidiul de stat ca un stimulent al producției judicios distribuit. Este o confirmare a unui mod de gîndire bazat pe logica pieții, urmărind reorganizarea activității artistice astfel ca ea să răspundă necesității de a atrage noi mase de spectatori, noi surse de finanțare, noi posibilități de experimentare pentru cei mai tineri creatori și, mai ales, ca o strategie de revalorificare a rolului actorului în cadrul sistemului productiv în vigoare. Uneia dintre aceste case producătoare, „Cassefaz", i se datorează unica revistă de teatru cu apariție regulată din Portugalia (ACTORUL).

În acest context se înțelege că în teatrul portughez se conturează o nouă mentalitate pragmatică. Ea se exprimă prin concepții ca: conștiință administrativă, eclectism al discursului estetic (promulgînd eliminarea barierei între teatrul comercial și teatrul independent), conștiința necesității unei pregătiri și unei calificări artistice; și prin atitudini de discontinuitate laborală și căutare a libertății de mișcare individuală a artistului. Este răspunsul și reflexul ideologic-estetic al generației sub 40 de ani la instituționalizarea generațiilor precedente și schița căutării unui spațiu pentru noi conduceri. Între preocupările dominante ale acestor actori, organizatori și creatori se remarcă dobîndirea unui statut social și profesional demn, al unui prestigiu meritat, în majoritatea cazurilor prin promovarea unor strategii inductoare de popularitate. Se încearcă noi piețe (cinema, TV, publicitate), se luptă pentru invidualizare și există conștiința ncesității artei ca „știință", atitudine ce se opune celei a generațiilor precedente, apărătoare înverșunate a preluării experiențelor deja consumate, care corespunde, de altfel, în anii '70 unui teatru cu vocație pentru intervenția socială cu caracter colectivist. Aceste valori ale noilor generații, încadrate în discursul artistic contemporan, sînt la nivel național dinamizatoare ale unei piețe alternative, încă embrionară.

Și totuși, tinerii creatori care luptă pentru o nouă expresie nu au încă nici mijloace, nici spațiu pentru a-și face auzită vocea. O oarecare vitalitate a acestei mișcări conjuncturale se face de asemenea simțită în funcționarea companiilor instituționalizate. Se diversifică genurile teatrale, iar musicalul și comedia apar deja fără stigmatul genurilor ce trebuie abandonate. Se încearcă un leac pentru anchiloza dramaturgiei naționale, printr-o prelucrare a textelor în sensul conferirii unui mai mare impact în actualitate. Se alege cu mai multă grijă compoziția internă a trupelor. Se re-evaluează rolul distribuției.

Spectaculosul și distractivul se infiltrează în universul creatorilor. Se caută o mai mare deschidere a structurilor, care să permită revitalizarea trupelor și o mai mare mobilitate a artiștilor. Acești factori, a căror implicație economică este evidentă, par să conducă la o configurație mai agilă a companiilor existente, astfel ca ele să permită integrarea temporară a tinerilor artiști, păstrîndu-le statutul de „free lancer", ceea ce nu le retrage condiția de salariați, dar le permite mobilitatea necesară pentru confruntarea experiențelor de scenă, pe care nu le refuză, fără să dorească totuși să-și asume angajamente de natură a-i lega prea rigid de un anume proiect estetic și artistic.

În ce constă, în acest angrenaj, discursul criticii? De ce și pentru cine scriem critică teatrală și în ce fel? Ce valoare atribuie creatorii mai tineri rolului criticului de teatru? Răspunsul pare simplu și nu constituie o originalitate portugheză. Dornici de promovare individuală, cei mai tineri actori își însușesc discursul înaintașilor. Constată că exercițiul criticii privilegiază încă în mod evident obiectul spectacular ca un tot, în dimensiunea sa de text retoric, în detrimentul analizei unei retorici de actor, unui teatru de actor, al cărui specific programatic nu există decît sporadic în Portugalia. Dar dacă exercițiul analitic reflectă, mai bine sau mai prost, modelele de creație dominante, cum să exprimi limbaje care încă nu s-au găsit? Aceasta este una din dimensiunile perversității inerente exercițiului criticii, încorsetată de automatismele de interpretare și în același timp conștientă de inadecvarea ei. Oare criticul, pentru a fi popular, ar trebui să limiteze exercițiul său la publicitatea jurnalistică?

Exercițiul criticii în Portugalia este mărginit de dimensiunile spațiului oferit de ziare. Nu există reviste de specialitate și nici circuite de popularizare internațională suficient interesate de produse de periferie. Dacă e adevărat că impactul social al teatrului este în țara noastră aproape nul, valoarea și prestigiul social al criticii de teatru se reduce la dimensiunile unui utilitarism inconsecvent. În fața perplexității unei practici critice în permanență schimbare, după opinia noastră revine Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru rolul de dinamizator al dialogului estetic între membrii săi, dialog care nu a existat pînă azi. Sînt de urgență măsurile capabile să creeze reale spații de dialog și schimb de experiență artistică. Revine organizațiilor naționale și internaționale rolul de a promova pe cei mai tineri creatori și eseiști. Asemenea, sarcina de a lupta împotriva „lobbies"-urilor instituite, învechite și solipsiste, și promovarea demnității exercițiului acestei funcțiuni. Nici creatori, nici promotori, „actorii" criticii de teatru — căci, etimologic, de actori este vorba — se întreabă, în interiorul solitar al sarcinii lor, la ce servește efortul lor. Sau o fi aceasta soarta noastră, de veșnic țap ispășitor al dificultăților inerente actului de creație? Activitate fără delimitări și fără un cod deontologic, critica de teatru se zbate înlăuntrul propriei sale „perversiuni". Astfel trăiesc și eu războiul nostru. Cald.

Direcția Teatrului Amfiteatru **din Atena ne trimite o fotografie din premiera sa recentă** Ifigenia în Lixourio. **Scenariul — după o piesă din secolul XVIII — și regia, Spiros Evanghelatos**

Anna FÖLDES (Budapesta):

COPIII, la grădiniță, la școală visează să devină doctori sau bucătari, ori astronauți sau balerini. Dar nimeni nu visează — el sau ea — că va deveni critic teatral. Drumul meu spre această profesie s-a ivit din alte două preocupări: studiind literatura și filosofia, și lucrînd ca gazetar. Răspunsul cel mai simplu la întrebarea pe care mi-o puneți poate fi: scriu critică de teatru pentru că îmi fac astfel meseria. M-am obișnuit s-o fac, de cînd am început să lucrez pentru ziarele studențești. Un răspuns mai concret ar putea fi: ador teatrul și e o mare bucurie pentru mine să scriu despre el, acest lucru mă face fericită. Iar munca mea e totodată hobby-ul și pasiunea mea.

Dacă aș fi sinceră cu mine însămi (și cu dumneavoastră) v-aș mărturisi: nu cred că articolele sau eseurile mele pot influența în mod real teatrul și oamenii săi. Dar sînt convinsă că aceia care au posibilitatea să-și formuleze și să-și tipărească opiniile lor despre teatru pot ajuta publicul și pe fiecare iubitor de teatru în parte să înțeleagă că nu numai lumea este o scenă dar și că lumea arătată pe scenă nu e chiar o oglindă, ci o posibilitate de a ne perfecționa pe noi înșine, în microuniversul nostru și în universul cel mare. Dacă articolele mele n-ar ajuta la aprecierea valorii și la bucuria pe care ți-o oferă descoperirea acesteia, și nu în ultimul rînd la iubirea de teatru, ar însemna că mi-am ratat sensul existenței mele profesionale.

Yasar ILKSAVAŞ (Istanbul):

ÎMI desfășor activitatea la Hürriyet Gazetesi" și vreau să vă explic în baza cărei rațiuni o fac. În Turcia nu există arhive — mai cu seamă pentru piese, spectacole. Sînt prea puțini cei care cunosc ce s-a petrecut cu regizorii, cu actorii, acum douăzeci de ani. Eu socot că tocmai criticul e acela care poate lăsa o arhivă după el — și că e dator s-o facă. La noi, criticul n-are prea multă influență asupra publicului. Și nici asupra actorilor. Totuși, îmi face multă plăcere să-mi exprim opiniile în scris. O fac săptămînal în ziarul meu și, de cîte ori pot, în revistele literare. Sper, mereu, că nu în zadar.

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru

Înainte de „A unsprezecea poruncă“

Mircea Daneliuc interpretind și un personaj al propriului film

— Stimate Mircea Daneliuc, în curînd iese pe ecrane filmul pe care l-ați lucrat după revoluție, A unsprezecea poruncă. Titlul inițial era altul, A. ȘI EVA ; de ce l-ați schimbat ? Și ce credeți că e important să se știe despre acest film ?

— Filmul e dedicat închisorii de la Pitești. Am fost întrebat — de persoane incomplet competente care lucrează în cinematografie, la difuzare — „de ce neapărat despre Pitești“ ? Intervenea aici o anume armonică a sensului... Personal, consider că Piteștiul n-a fost decît creuzetul unei experiențe largi — el a dat substanțele pure —, iar noi am trăit, la scară mare, experiența asta, experiența unei puști generalizate... Filmul meu pornește de la o realitate germană din '45, dar toată demonstrația este făcută pe România.

— În ce an ați scris scenariul ?

— Scenariul l-am scris prin '85, prima dată, atunci mi-a venit ideea. Am găsit undeva următoarea notiță : că în '45 cînd Moscova se apropia de Berlin și aliații înaintau pe partea cealaltă, a ieșit un ordin de front semnat de Roosevelt, de Churchill și de ruși, ca toate persoanele cu semnalmentele unor Hitler, Goebbels, Goering, Eva Braun, și ale altor personaje din Staff-ul nazist, să fie reținute și verificate, ca nu cumva „originalele“ să fugă, să reușească să scape. Au fost reținute zeci, poate sute de persoane. Am încercat la început, în '85, împreună cu Dohotaru, să facem un scenariu despre niște oameni nevinovați, băgați în povestea asta numai pentru că seamănă cu cei vinovați, și să descopăr, în ei, latențele unor Hitleri adevărați. Demonstrația fiind că în fiecare om există niște latențe dictatoriale, care trebuie numai puse în valoare, sau declanșate, care nu trebuie scormonite și care trebuie reprimate imediat ce se manifestă. În film despre asta e vorba : cum se poate naște, pe ruinele unei dictaturi, o structură dictatorială nouă. Filmul se petrece, inițial, în '45—'46, dar, treptat, intră în abstract și în parabolă ; deci lucrul poate fi plasat oriunde, și în Cuba, și, mai ales, la noi. Filmul se chema la început **A. și Eva**, A. de la Adolf, dar și de la Adam — pentru că filmul are o dimensiune religioasă. E un titlu bun numai cînd îl vezi scris. Noul titlu derivă din exclamația unui torturat : „A 11-a poruncă este să nu poruncești !“ Mi s-a părut emblematic. Pentru că de aici ni s-au tras cam toate.

— Adică nici chiar binele n-are voie să fie poruncit ?

— Binele, cînd e poruncit, e mai rău ca răul. Cred că Dumnezeu e dincolo de bine și de rău, astea sînt noțiuni care incumbă numai simțul nostru moral. E vorba, în fond, de două forțe diferite, care se confruntă și între care se menține un echilibru. Sigur că vezi la tot pasul că răul este preponderent față de bine, și atunci te poți întreba : dacă răul e atît de spontan, și binele nu, cum se menține un echilibru între cele două forțe ? După părerea mea, numai pentru că răul se degradează mai repede decît binele, este mai perisabil. După un timp, răul se poate transforma în contrariul său. De pildă, o stare de servitute inculcată unui popor poate să ajungă, prin saturație, la contrariul ei, la nevoia de libertate. În societate, răul este prolific, așa cum mediocritatea e agresivă și ofensivă. Personalitățile de valoare sînt rare și neunite. Pentru că elita este formată din individualități puternice, care nu coagulează. Pe cînd mediocrițile, chiar dacă se urăsc, se coalizează. Și totuși, progresul omenirii e marcat de personalități, nu de mediocrități. În filmul meu mă țin strict de decodificarea dictaturii noastre și a eliberării noastre de ea. Cine vrea să decodifice găsește toate elementele.

— Și a perioadei post-revoluție ?

— Filmul se referă mai curînd la ce a urmat, cum ar fi reinstalarea, prin diferite forme, a coerciției. Asta vorbește de starea actuală.

În **A 11-a poruncă** starea concentrațională există, fără să fie circumscrisă de ceva. Toți ar vrea să plece, dar amînă mereu, poate nu e momentul, mai așteptăm. Cam asta ar fi acum, la noi.

— Privitor la starea actuală, cum de n-ați preferat să faceți un „cinema direct“ ?

— N-am preferat realitatea directă, pentru că ea e contrazisă de ea însăși în fiecare moment. De pildă, am scris un scenariu despre revoluție care mergea de la 22 decembrie pînă la 14 iunie 1990. Între timp, a început să nu mă mai intereseze, pentru că faptele care veneau **după** le eclipsau pe cele prin care am trecut. Fondul de interes e mereu altul. Acum mi se pare mult mai interesant să discut despre noua agresiune a comunismului, și am scris, despre asta, un alt scenariu, care mă interesează mai mult în momentul de față. Iată de ce în filmul pe care l-am făcut am apelat la parabolă. Pentru că, după părerea mea, parabola poate să intre mai adînc în esența fenomenului, e o decantare, o distilare, un mod de a generaliza o experiență. Deci nu e o dezertare de la faptul direct, parabola, ci dimpotrivă, o adîncire a lui. Dovadă că nu e la îndemîna oricui să facă o parabolă. Scenariul, la **A unsprezecea poruncă**, l-am mai rescris de două ori, ultima oară în '88, în casa lui Ciulei, în America. Am încercat să-l păcălesc pe Dulea, să-l conving că e vorba de fasciști. Dulea însă n-a mușcat.

— Poate și pentru că exista precedentul GLISSANDO ?...

— Ștefănescu a știut tot timpul despre ce era vorba în **Glissando**, dar niciodată n-a vorbit pe șleau despre asta. El l-a primit extrem de favorabil, chiar a trimis o telegramă de felicitare Buftei. Dar cînd Dumitru Popescu, ca să-l lovească pe Enache, a lovit în film, atunci lucrurile s-au întors. Cînd au epuizat politicienii argumentele împotriva mea au fost chemați așa-zișii oameni de cultură care să demoleze filmul de pe poziții culturale, în ideea că e și prost, domnule, și e și lung, de ce să nu-l tăiem. Nu ?... Din păcate, intelectualitatea noastră a fost vîndută în proporție de 90%, a fost colaboraționistă. Numeri pe degete oamenii care au avut o poziție, o coloană vertebrală, în epocă. Ei, și, dacă n-am reușit să intru în producție cu **A. și Eva**, cu mare greutate am obținut, atunci, de la Dulea, să fac, totuși, un film : după Creangă, o comedie, **Fata babei și fata moșului**. Titlul li s-a părut incendiar ! Existau un moș și o babă pe vremea aia care nu trebuiau supărați ! Plecînd de la titlu, începea să li se pară minat tot terenul. Cînd a venit revoluția, m-a prins cu filmul în lucru. Am vrut să-l abandonez, construisem decorul în care nu apucasem să filmez. Și îmi stătea pe suflet scenariul **A. și Eva**, cu care am intrat în producție imediat după decembrie '89. Dar difuzarea n-a mai fost de acord să abandonez **Fata babei...** pentru că investiseră în decor. Și a trebuit să le realizez pe amîndouă, simultan, lucru pe care nu l-aș mai repeta vreodată, pentru că pur și simplu intri într-o mașină de uzură demențială... Ceva mai istovitor n-am trăit. Trebuia să plec la filmări dintr-o parte în alta, să plec de la București la Brașov, în funcție de cum cădea zăpada. Comedia nu e încă gata, acum i-am modificat titlul, se va chema **Tusea și Junghiul** ; ne trebuie o zăpadă ca să putem filma în decorul care ne așteaptă la Brașov. N-aș mai vrea să trec niciodată prin așa ceva. În toată brambureala de după revoluție, fiecare, cum avea ceva de contestat, făcea grevă. Și o făcea pe platou la mine. Am avut situații în care, plătind dublu, am vrut să profit de zăpadă și să filmez sîmbăta sau duminica. Și am obținut acordul echipei. Minus acordul unei costumiere, care a zis că ea nu vine. Foarte bine, îmi dai cheia și filmăm. Nu, zice, eu am gestiune. N-am putut nici s-o dau afară, că avea gestiune. S-o dau afară și să predea gestiunea, m-ar fi costat încă o săptămînă de stat. A fost ceva odios. Acuma se tem toți pentru posturi, treaba merge mai bine, dar la vremea aceea fiecare își rezolva problemele în mod revoluționar pe platou. Și eu am luat în piept, tot.

— Glissando **și** A unsprezecea poruncă **formează un diptic ?**

— E vorba de o continuare, după părerea mea. Și **Glissando** încerca să descifreze resorturile dictaturii. **A unsprezecea poruncă** merge mai departe, arată că odată cu năruirea unei dictaturi, nu s-a terminat. Este numai un act dintr-o piesă al cărei număr de acte nu-l cunoaștem. Ceea ce se întîmplă și aici. Marea deziluzie care a cuprins poporul român este că a crezut că, odată cu căderea lui Ceaușescu, lucrurile se îndreaptă și ne vom trezi în Franța sau pe lîngă ea. Or, mai sînt de jucat niște acte. Finalul unei dictaturi nu înseamnă neapărat și inițierea unei democrații.

— Imediat după 22 decembrie '89 am publicat un interviu cu dvs. chiar în această pagină. V-am întrebat atunci dacă nu credeți că e posibil să fie ceva „aranjat“, și mi-ați răspuns că nu. De atunci multă vreme a trecut. Acum ce ziceți ?

— Ce să fac ? N-am fost singurul idiot care s-a păcălit. Am văzut numai ceea ce era în jurul meu, partea spontană a lucrurilor, și n-am crezut că mai există și o altă față, n-am bănuit că ceea ce vedeam era numai un sector dintr-un scenariu, un sector lăsat liber pentru improvizație. Am început să mă lămuresc după 12 ianuarie încolo... Încet-încet am început să realizez că e aranjată treaba... De fapt, de cînd l-am văzut și pe Nicolaescu la televizor, care se întorsese repede de la Bonn ca să se suie pe un tanc în Piața Romană și să ajungă și el la televiziune... Dar nu asta contează, în cacialmaua asta în care am intrat cu toții...

— Și din care o să ieșim vreodată ?

— Mă tem că totul se va termina prin eroziune. Vom ieși într-un viitor îndepărtat, cînd va dispare o generație care nu poate trăi decît cu gîrbaci, cu stăpîni și cu tătuc. Este exact ce-a făcut Moise cu cei pe care i-a scos din Egipt și pe care i-a rotit 30 de ani prin deșert, pentru că, obișnuiți să fie sclavi, nu se mai putea aștepta de la ei decît sfîrșitul obștesc.

— Pe asta contează, poate, și puterea : pe eroziune.

— Cred că da, și pînă atunci își vor face mendrele, își vor trăi viețile confortabil, și așa mai departe. Dar, între timp, dacă ideea de comunism a apucat să se erodeze, cale de întoarcere nu mai are, după părerea mea. Poate fi o recrudescență, dar nu o revenire. Nu vedeți, ce s-a întîmplat cu noi, cu cinematografia, zilele astea, este o mostră de recrudescență. Acum, cînd totul tinde spre descentralizare și cînd se bate atîta monedă pe economia de piață, la noi, în cinematografie, s-a reînființat o centrală, s-a recentralizat totul, într-o regie autonomă.

— E adevărat că s-a încercat să fiți îndepărtat de la direcția studioului ?

— Eram plecat în concediu și i s-a propus altcuiva să preia acest studio. Ticăloșie și prostie. Pentru că nu scapă de mine prin abandonare și pentru că aș fi mai incomod din afara sistemului decît din sistem. În momentul de față, fiind în sistem, sînt, inevitabil, oarecum „condiționat“. Conducerea studioului este pentru mine, vă asigur, o povară. Dar mă gîndesc că, dacă l-aș părăsi, s-ar scoate și ultimul picior, care e ținut în ușă, pînă acuma. Vă vorbeam despre experiența Piteștiului... Extinsă la o scară de masă... Ne-a învățat să ne urîm, nu să ne concurăm.

— Nu vă pare rău că, în tot acest timp, nu v-ați implicat, practic, deloc, în politică ?

— Consider că am avut mintea cea mai bună că am ales lucrul. Sigur că am rămas sărac, dar cel puțin am făcut două filme. În politică am simpatiile mele, dar nu am nici un chef să o fac efectiv. Fac politică destulă cu filmele pe care le fac.

Eugenia Vodă

Alfred Demetriu...

...Cecilia Bîrbora și Constantin Dinulescu în A unsprezecea poruncă

Eu, în locul domnului Adrian Năstase...

IAR au pocnit-o ! Iar a pocnit-o ! Care televiziune europeană avea în noaptea de duminică un film gruzin ? Turtit de miracol, nici nu știu dacă să pun singularul sau pluralul. Or fi mai mulți, e numai unul ? Lucrează în bandă sau de capul lui — undeva, la Departamentul film-teatru, este cert, se ascunde un geniu ! Rîdeți degeaba. E posibil. Numai un maniheism violent ne interzice gîndul că în Televiziunea Română nu poate lucra și un geniu. Un geniu al nu știu cărei arte. Ar trebui să vină japonezii să-i găsească un nume, ei care pot inventa un substantiv pentru potrivitul a patru flori la a cincea. Să-i zicem artei programării ? Cu două săptămîni înainte, el îți poate programa, de parcă s-ar uita într-o bulă de cristal (iar rîdeți în plus, ce, nu există bule de cristal ?) filmul artistic care se va potrivi mănușă „Actualităților" din ziua aceea. Și nu a oricăror „Actualități" — un mort banal în Dublin sau un șantier care nu mișcă în Drumul Taberei — ci a celor maiore, esențiale, din alea care taie respirația lumii. În august, în noptile puciului de la Moscova, el prevăzuse la Telecinemateca un film sovietic care mergea mănușă cu un singur deget. La Paris, dacă Antenne 2 nimerea o asemenea potriveală, se lăsa a doua zi, în „Libé", cu un eseu despre imediatitate ! O lună mai tîrziu, în noaptea cînd la „Actualități" Paul Soloc anunța, la 20.20, „război civil în Gruzia, opoziția ocupă televiziunea în Tbilisi, partizanii președintelui folosesc bîte", peste două ore aveam prevăzuți din timp „Munții albastri" ai lui Senghelaia, producție 1984 (aha !), bibliografie la zi pentru cartea lui Amalric, „Va mai exista URSS în 1984 ?". Eu, în locul domnului Adrian Năstase, aș lucra tot timpul cu programul TV pe masă, căutînd cu prioritate filmele săptămînii...

Acum, ca să nu batem cîmpii, filmul, ca atare, nu e la nivelul de geniu al programării, dar a făcut parte luni și chiar ani din cinemateca de soapte a Bucureștiului : „Ai auzit ceva de «Munții albaștri» ?... E la Viitorul, săptămîna asta, nu știu cum i-au dat drumul !" Adevărul e că n-am văzut niciodată film gruzin cuminte, tras la rindea, neted. Toate aveau în ele o subversivitate — a refuzului multilateral față de Centru — că nu puteai să nu dai sfoară în țară sau „un coup de fil" iubitei : „Dragă, aud că trebuie văzut un film gruzin !" „Un ce ?" „La Rahova !" Pînă și un film de-al lor cu fotbal e de neuitat, ca să nu mă duc pînă la „Căinta" care a secat sute de sticle de vodcă prin „casele cu video" ale Capitalei înghețate prin '88 — '89. Toate erau nesupuse. „Munții albaștri" mai e și profetic. Pînă se ajunge la profetie, se trece, ce-i drept, printr-o comedie simpatică, dar nu mai mult.

Comedia vieții într-o editură socialistă, așa cum o știm de cînd ne duceam manuscrisele, ani lungi pe șesuri, între Espla și Cartea Românească. Toată lumea unei edituri realist-socialiste e adunată **acolo ca** într-un bob de rouă (mai tineți minte metafora bobului de rouă ?) : secretarele care fac cafea și își probează fustițele, autorul care vine cu 10 exemplare dactilo din romanul terminat ieri, împărțindu-le febril tuturor redactorilor, redactorii care își cojesc oușorul la 10 dimineață și promit că „te citesc imediat !" pun-nînd exemplarul în stocul masiv de manuscrise moarte, casierița bătrînă pe care o doare zilnic capul de la țigările îngurgitate, dar „nu știu de la ce", contabilul care nu dă prime, bătrînul fabulist care așteaptă directorul oricît, directorul care spune la orice : „foarte bine" și e zdrobit de cîte banchete are zilnic pe cap și în stomac, partidele interminabile de șah, reparația permanentă a tevilor, fetița care vine zilnic la mămica secretară să-i arate ce notă a luat azi la școală, tipii, doi, care nu vor scoate nici o vorbă în tot filmul, ei căutînd tot timpul un redactor care se ascunde de ei, administratorul care nu vrea să repare peretii si peretii care crapă tot mai adînc si tot mai întins... La atîta lene, omenie, alienare, duiosie, smecherie, sărăcie, platitudine si delicatete — ritmate uneori cam ca în bancurile bune însă usurel prea lungi, prea conștiente că poanta finală răscumpără totul — m-a răzbit pînă si dimineața, deloc pierdută, în care am fugit „la editură" să-i spun Gabrielei Adamesteanu cît de mult mi-a plăcut „Drumul cenușii" al lui Buzura, la care ea fusese redactor ! Mi-a multumit încîntată, în soaptă de taină — si în clipa aceea editura lui Senghelaia sărea, pe ecran, la 1984 fix, în aer, peretii nemairezistînd dansului popular al unor oaspeti foarte veseli care nu știau ce caută acolo, iar gazdele nu știau cine sînt ! Se dărîma toată sandramaua, rămînea întreg, pe stradă, doar un tablou cu peisaj din Groenlanda. Să se fi făcut sub Cernenko un film mai tare în Uniune ? După „konet filma" a mai pîlpîit pe ecran, o secundă, ca sugestie a unui adevărat final, efigia studioului „Mosfilm", cel care realizase dublajul în rusă, celebra statuie „Muncitorul si colhoznica" a Verei Mulina.

Mă repet, sperînd că nu-i inutil : eu, în locul domnului Adrian Năstase, pentru a decripta din timp crizele viitoare, aș deschide săptămînal programul TV să văd ce a programat geniul de la Departamentul nu de Stat, ci de Film : ce-o fi astă, duminică, „Un pas decisiv", film american 1982...? Sau, sîmbătă seara, „Captivi", tot american, tot 1982 ?... La Telecinematecă, de la puci încoace, nu s-a mai anunțat nimic ! ■

TELEVIZIUNE

Istoria unei prăbușiri așteptate

DECI, într-o zi — spune filmul sovietic realizat în '84 — șandramaua se prăbușește. Iar asta se întîmplă din pricini profunde : niscaiva explozii subterane. Dar pînă la profunzime, cum scria Camil Petrescu, lucrurile pot fi explicate și dacă cercetăm la suprafață. Iar aici, debandadă orînduită birocratic. Nimeni nu face nimic, în schimb pentru toate cele sînt emise hîrtii. Toată lumea se așteaptă ca tavanul să se prăbușească, dar nimănui nu-i vine să creadă că asta chiar s-ar putea întîmpla, fiindcă nu-i ordin de sus. Dar, într-o zi, clădirea, edificiul, sistemul, se prăbușește (sic) iar cei dinăuntru ies șuvoi pe stradă și se răspîndesc care încotro. Prima parte o cunoaștem destul de bine, numai că șandramaua nu se prăbușește de la sine, ci zgîlțîită chiar de cei care se află înăuntru. Și nici nu se prăbușește pe de-a-ntregul, încît să poți spune că te apuci de mîine să faci alta în loc. Nu-i, de fapt, nici prăbușită, nici în picioare. Și nimeni nu pleacă nicăieri. Cu excepția celor 40 000 de albanezi care s-au văzut trimiși înapoi și a celor care au apucat să capete azil politic. Iar hîrtiile circulă în continuare, debandada e și ea la locul ei, ba — din pricină că lucrurile nu sînt nici așa nici așa — pare și mai mare. La fiecare ce apucă — asta mai ales. Se emit comunicate. Se dau declarații. Se alege praful. Mai cade cîte o cărămidă... dar ce rost are să descriu și eu ceea ce vede toată lumea de aproape doi ani încoace ?

Cei doi realizatori ai serialului despre revoluție culeg în continuare mărturii despre cele întîmplate **atunci.** Teroriștii au dispărut de parcă nici n-ar fi fost. Toată lumea a fost de partea **aceasta** a baricadei, încît îți vine să crezi că de fapt n-ar fi trebuit să iasă nimeni în stradă, ci să fi mers cineva cu o petiție la Ceaușescu, să-i spună să-și ia tălpășița. El ne-ar mai fi ținut un discurs de adio, apoi ar fi dat socoteală în fața Marii Adunări Naționale și gata. O fi ea scurtă memoria omului, dar nici așa. Cînd s-a dat lovitura de stat la Moscova, o parte dintre cei care afirmă că se află de această parte își făcea vînt să sară înapoi. Dl. Măgureanu a dat de înțeles Parlamentului că știe despre cine e vorba, dar că nu e momentul s-o spună. Trăim în țara lui „Se pare că...". Nimic nu se știe cu precizie, iar pentru ceea ce se știe nu e momentul să fie dat la iveală. Probabil că dl. Măgureanu se gîndește la un volum de memorii, aidoma altora, care, la fel, intenționează să spună cînd-va ceea ce știu. Deocamdată ies la iveală dosarele securității. Dosarele acelea ținute sub cheie, ca să nu izbucnească tulburări. Numai unele dintre ele, cele care pot provoca neînțelegeri în rîndul opoziției. Iar „România mare" l-a pus pe listă și pe președintele Iliescu. (Asta, e drept, n-am văzut-o la televizor. La Tebea, C. V. Tudor era printre spectatori ; a fost împiedicat să cuvînteze, și dacă-i așa, apărătorul democrației s-a supărat pe instituția prezidențială, pe care a apărat-o pînă mai acum de atacurile trădătorilor de țară și de criticile destabilizatorilor. A început el să scrie ce-a auzit despre „secretarul general al partidului unic". La fel cum a scris despre cei care se ocupau de destabilizare. Încît, dacă cercetăm cine a rămas nedezvăluit de „România mare" că face și drege împotriva intereselor țării, iar de vreo săptămînă încoace și împotriva democrației, n-ar mai fi decît redacția numitei publicații și cei debarcați în decembrie '89 de la conducerea țării.)

Și mai e pînă la alegerile locale.

La **Simposion,** dl. Grigurcu se ocupă de ierarhiile știute ale poeziei românești contemporane. Probabil că reclasificările propuse de d-sa vor provoca un lanț de reacții, pro și contra. Fiindcă pînă acum discuțiile de acest fel au rămas la nivel teoretic. Totul a fost în regulă pînă acum, fiindcă nu s-au dat exemple, ca să zic așa. De aici încolo, în numele dreptului la replică și al opțiunilor fiecăruia ghemul va începe să se desire și aici. Numai că pînă să vedem cine ar trebui să se afle pe locul întîi, cine pe doi și așa mai departe, n-ar fi rău dacă critica literară s-ar ocupa și de literatura de tarabă, pentru protecția consumatorului. Fiindcă în timp ce ne plîngem că nu mai apar odată capodoporele și manuscrisele de sertar, cititorul achiziționează cărți ale subliteraturii. Ar fi timpul să apară o rubrică săptămînală, în această emisiune, despre aparițiile lipsite de valoare literară. La fel cum ar fi timpul să vedem cum se fac sondajele de librărie, acelea care, în cele din urmă, duc la stabilirea tirajelor. Fiindcă, pînă la pragul de sus, ne împiedicăm în cel de jos. În cazul de față, pragul de jos se cheamă kitsch, impostură, vulgaritate ordinară, pornografie, fals, ediții pirat. Trebuie să vorbească și despre asta cineva, chiar dacă e neplăcut.

Cristian Teodorescu

1859. Ambasadorul american obține o audiență la împăratul Chinei

RADIO

Ioana Olaru și Lena Constante

Stranie și, în fond, inacceptabilă, primejdioasă chiar, această alăturare a unui nume fictiv și a unui nume real, mai ales dacă ne gîndim la cea mai simplă definiție școlară a conjuncției, menită, ni se spunea, atunci, la primară, să lege două cuvinte „de același fel". Sînt, oare, aici, de același fel ? M-am gîndit la acest lucru încă de sîmbătă seara, imediat după ce întîlnirea radiofonică a Claudiei Tița cu Augustin Buzura (difuzată în ciclul **Lecturi în premieră**) se încheia, bineștiind că în seara următoare emisiunea **Scriitori la microfon** o avea ca invitat pe Lena Constante (gazdă : Gabriela Nicolescu). Am văzut-o pe Lena Constante cu mult timp înainte de a fi citit romanul **Refugii** de Augustin Buzura. Nu din neglijență, ci pentru simplul motiv că romanul nu fusese încă scris. O prietenă din acei ani năucitori ai adolescenței, cînd granița dintre ficțiune și realitate aproape că nu funcționa, m-a îndemnat : vino să cunoști un om extraordinar. Locuia, mai exact ne-a primit, în mansarda unui imobil vechi, la care ajungeai foarte simplu îndepărtîndu-te doar cîțiva metri de Calea Călărași. Mansarda arăta exact ca în orice pagină de roman iar distincția amfitrioanei, detașarea impenetrabilă cu care accepta convenția decorului și chiar a vizitei păreau a coborî tot de acolo. Am privit-o cu aviditate (legende transmise în șoaptă circulau deja în jurul numelui său) și deodată i-am remarcat mîinile. Puternice, muncite, prea muncite pentru profilul livresc în care mă complăceam a o încadra. Pe perete se afla o extraordinară tapiserie. Silueta unui cal spărgea intempestiv spațiul strîmt, făcînd să vibreze aerul mansardei. Iar din acea mișcare puternică, înghețată între liniile sure ale lucrăturii, se degaja o imensă singurătate. Am rămas un timp în mijlocul acelei singurătăți. Vocea Lenei Constante, regăsită duminică seara la radio, după atîția ani, abia că putea traversa ceața singurătății. Nu o auzeam distinct, atentă la destinul plin de grație al animalului închis în mansardă. Cred că între timp s-a eliberat de acolo. Dar, să revenim. Sîmbătă seara, răspunzînd unei întrebări a Claudiei Tița (redactor ce dă **Lecturilor în premieră** o strălucire de invidiat), Augustin Buzura crede că prozatorul pastișează infernul doar atît cît îl poate cunoaște. M-a interesat, adaugă domnia sa, cu referiri la **Refugii** și la ciclul din care face parte romanul, m-a interesat să văd dacă pot descrie un personaj slab într-o lume aspră și dură. M-a interesat psihologia acestui om slab care nu are nici o șansă. Și cum e judecat azi acest personaj ?, revine reporterul. Depinde de unghiul de vedere, răspunde prozatorul. Cunoscut în Occident, destinul Ioanei Olaru devine reprezentativ pentru destinul femeii din Est, al femeii în comunism. Aceeași reacție, tot azi, în septembrie 1991, cînd, la Paris, apare **Evaziunea tăcută,** poem în proză-document de Lena Constante. Autoarea a stat 3 000 de zile (72 000 de ore) la închisoare. A crezut, la început, că trebuie să moară. A înțeles, însă, în tăcerea neagră a celulei, că trebuie să trăiască. Voința a învins și învingătoarea fricii a revenit la viață. A imaginat și a realizat tapiserii. A început să scrie, fără nici o siguranță că paginile vor fi editate. Ele au fost, totuși, editate. Așa că, evident, Lena Constante are planuri de viitor. Ca și Augustin Buzura care a decis să-și încheie manuscrisul înstrăinat la loc sigur în vremea premergătoare lui decembrie 1989 („din cauza unor mașini care-mi stăteau la poartă") : personajele există, au o evoluție previzibilă, așa că sper să termin cartea și să-mi închid o obsesie. Aceasta după ce (paralel ?) un nou subiect, „care mă pasionează foarte mult", va deveni și el roman. La urma urmei, ce poate fi mai minunat decît certitudinea unui drum nealunecos, cum este drumul artei ? Șansa de a spera că parcurgerea lui este posibilă aparține deopotrivă creatorilor și nouă, cititorii și privitorii lor fideli.

A consemnat

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă: Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial este mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Cogito

EDITURA COGITO

Director : IOAN ȚEPELEA

1—2. Editura Cogito, din Oradea, a luat ființă în anul 1990, în luna septembrie, dar pînă la sfîrșitul anului nu a editat decît revista **UNU** (publicație de opinie și informare centrală, care apare lunar din martie 1990) întrucît nu a avut asigurat suficient spațiu tipografic și nici hîrtia necesară pentru a putea trece la editarea de cărți. Deși în editură au existat cel puțin trei manuscrise apte să vadă lumina tiparului, încă de la înființarea acesteia, spațiul tipografic a putut fi asigurat numai după 1 ianuarie 1991 și, de asemenea, tot după această dată s-a reușit obținerea hîrtiei necesare pentru ca prima carte să poată intra la tipar. Dificultățile financiare generate de scumpirea hîrtiei și a manoperei tipografice, de situația dificilă în care a fost pusă editura prin obligativitatea achitării cheltuielilor de tipar imediat ce prima carte a fost realizată, au impus, pe de o parte, un ritm destul de lent în producția de carte, apoi, pe de altă parte, necesitatea de a opta pentru genul de carte preferat de un public cît mai numeros. Așa se explică că prima carte editată de noi a fost un roman polițist, **O crimă aproape perfectă**, de Haralamb Zincă, căreia ar fi trebuit să-i urmeze tot un roman polițist, **Crimă prin mica publicitate**, de Rodica Ojog-Brașoveanu. Nu a fost însă așa, pentru că manuscrisul celei de a doua cărți a fost retras (pentru prea multă așteptare !), în locul lui tipărindu-se, cu riscurile de rigoare generate de receptivitatea scăzută a publicului cititor față de poezie, volumul de versuri **Naufragiu în limita bunului simț**, de Ioan Țepelea. Cea de-a treia carte, editată la Cogito, a fost romanul **Regele Țiganilor**, de Ponson du Terrail (scriitor francez de mare popularitate, autor al romanelor foileton **Isprăvile lui Rocambolo** și **Dramele Parisului**, acesteia urmîndu-i romanul document **Kremlinul anilor '20**, de Boris Bajanov (carte aflată în prezent la tipar).

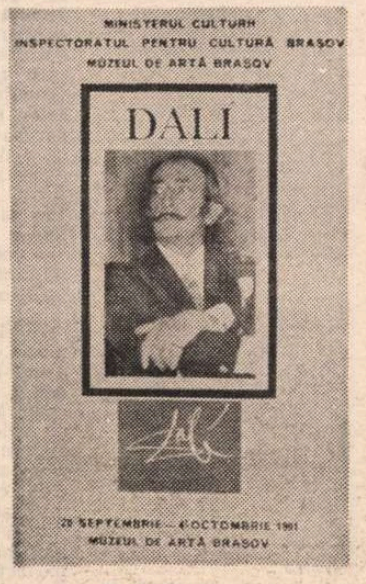
3—4—5. Firește că în condițiile cînd instabilitatea prețurilor, creșterea total nejustificată a acestora, poate conduce la multe modificări de intenții editoriale, este greu să stabilim dinainte cîte cărți, ce fel de cărți vom edita în viitor. Dar, oricum, deocamdată, avînd spațiu tipografic asigurat prin bunăvoința Imprimeriei de Vest din Oradea (fosta Întreprindere Poligrafică), se pare că pînă la finele anului vor mai putea fi editate circa 4—5 cărți. Probabil, pe lîngă manuscrisul romanului **Memoriile detectivului Dik**, de Haralamb Zincă, roman prin care am vrea să statornicim o colaborare cît mai bună cu reputatul scriitor, vor fi în atenție și cîteva manuscrise ale unor cărți de știință (filosofie, medicină, istorie). Una dintre aceste cărți, al cărei manuscris este în lucru, va fi semnată de cunoscutul eseist Radu Enescu. Alta, un roman document, cu titlul **Agonia** și care încearcă o radiografie a unui timp istoric din viața orașului de pe Crișul Repede (ianuarie-aprilie 1919), va fi semnată de istoricul dr. Liviu Borcea. Desigur, nu va fi neglijată literatura (inclusiv traducerile din literatura universală), nici chiar cărțile de debut (poezie, proză). Așteptăm, deocamdată avem doar promisiunea, un volum de poezie de la Adrian Păunescu.

În ceea ce privește cenzura, credem că nu mai poate fi vorba de așa ceva. Cel puțin în cazul nostru. Poate fi vorba însă de constrîngerile diverse care limitează inițiativele editoriale, obligînd mereu la noi reevaluări ale posibilităților editurii. Nepublicarea unei cărți poate ține, în cazul editurii noastre, doar de valoarea ei, de posibilitățile financiare la un moment dat, sau de lipsa de hîrtie pur și simplu.

6—7—8. Așadar, nu am avut și nu avem „cărți de sertar" și singurul criteriu, să-i spunem de selecție, este valoarea literară, științifică. Neavînd pentru comparație un alt an editorial, putem spune, și o spunem chiar, sîntem mulțumiți de ceea ce am realizat în anul în curs. Cu 8—10 cărți în acest prim an (dacă nu vor interveni complicații independente de voința noastră) vom fi, credem, mulțumiți. Asta nu pentru că n-am fi dorit ceva mai mult, ci pentru că posibilitățile financiare ale editurii sînt încă modeste. Am așteptat și așteptăm un sprijin mai concret și eficient din partea Ministerului Culturii, mai ales în ceea ce privește aducerea prețului hîrtiei la un nivel acceptabil, stoparea creșterilor vertiginoase ale prețurilor la manopera tipografică etc.

Forum românesc

● Fundația Culturală Română a organizat, între 23—29 septembrie 1991, o reuniune a Comitetului de inițiativă pentru pregătirea Forumului constituit cu reprezentanții comunităților românești, sau de limbă română, precum și a grupurilor etnice originare din România. Primul Congres al românilor de pretutindeni va avea loc în primăvara anului viitor. Comitetul de inițiativă își va desfășura efectiv lucrările la Sinaia, în perioada 26—28 septembrie.



Dalí la Brașov

● Între 20 septembrie și 15 octombrie la Muzeul de Artă Brașov este deschisă o amplă expoziție Salvador Dali. Organizată în cadrul manifestărilor intitulate „Forum cardiologicum", expoziția reunește 155 de lucrări ale pictorului spaniol aparținînd colecționarului german dr. Heinz Ess.

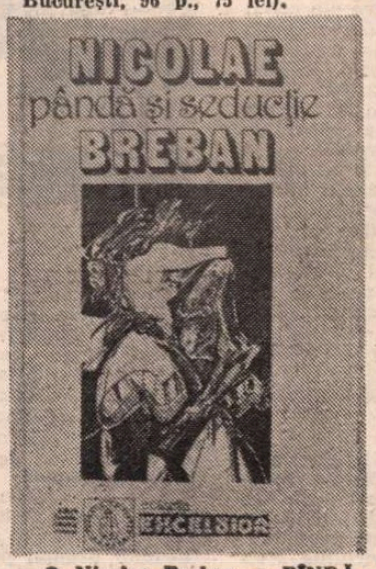
În librării

● **Mihai Eminescu — POEZII.** Antologie și prefață de Eugen Simion în colecția „Pantheon". **(Editura Fundației Culturale Române, București, 290 p., 74 lei).**

● **George Coșbuc — POEZII.** Volum în colecția „Pantheon"; prefață de D. Micu. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 322 p., 89 lei).**

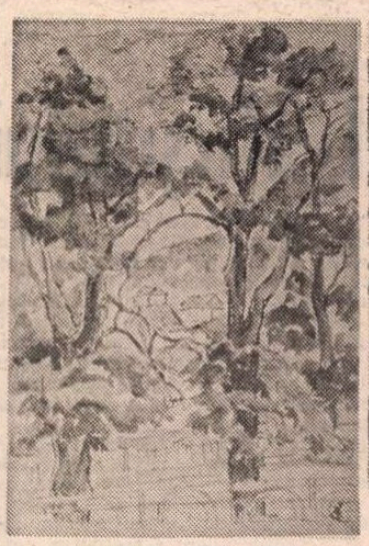
● **Alexandru Paleologu — MINUNATELE AMINTIRI ALE UNUI AMBASADOR AL GOLANILOR.** Traducere din limba franceză de Alex. Ciolan. **(Editura Humanitas, București, 192 p., 175 lei).**

● **Virgil Ierunca — FENOMENUL PITEȘTI.** Ediția a II-a. **(Editura Humanitas, București, 96 p., 75 lei).**



● **Nicolae Breban — PÎNDĂ ȘI SEDUCȚIE.** Roman în colecția „Excelsior". **(Editura Fundației Culturale Române, București, 302 p., 108 lei).**

● **D. H. Lawrence — FII ȘI AMANȚI.** Traducerea de Antoaneta Ralian. **(Editura Miron, București, 464 p., 175 lei).**



EXPOZIȚIE. **La Galeriile de artă Eforie este deschisă expoziția pictoriței Rodica Ciocârdel-Teodorescu. În imagini,** Portretul pictorului Henri Catargi și Case printre copaci la Brașov.

TOP : VÎNZAREA CĂRȚII...

(Librăria **Nichita Stănescu**, Soc. Interpress SRL — **Mangalia**, președinte : **Gheorghe Todor**, 1.VII — 31.VIII 1991)

1. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 76 lei) — 6000 ex.
2. Florence L. Barclay — **Mătăniile** (Ed. DiverConsingpress, 132 lei) — 5600 ex.
3. James Clawell — **Tai-pan** (Ed. Meridiane, 179 lei) — 4550 ex.
4. J. W. Stesso — **Riposta** (Ed. Iris, 125 lei) — 4500 ex.
5. Charlotte Brontë — **Jane Eyre** (Ed. Domaco, 85 lei) — 3000 ex.
6. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 2560 ex.
7. Tadeusz Dotega Mostowicz — **Vraciul** (Ed. Univers, 85 lei) — 1200 ex.
8. Nichita Stănescu — **Leoaică tînără, iubirea** (Ed. InterCompress, 39,50 lei) — 1100 ex.
9. Haralamb Zincă — **Temerarul** (Ed. Ion Creangă, 27 lei) — 1000 ex.
10. Paul Goma — **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 950 ex.

...ROMÂNEȘTI

(Librăria **Nichita Stănescu**, Soc. Interpress SRL **Mangalia**, președinte : **Gheorghe Todor**, 1.VII — 31.VIII 1991).

1. Mircea Eliade — **Profetism românesc** (Ed. Roza vînturilor, 70 lei) — 4000 ex.
2. Crăciun Ionescu — **Secretele operațiunii „Furtuna deșertului"** (Ed. Militară, 30 lei) — 3 000 ex.
3. Mircea Dinescu — **Moartea citește ziarul** (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 2560 ex.
4. Ștefan P. Alexandru — **Răpirea sabinelor** (Ed. Militară, 65 lei) — 2500 ex.
5. Platon Pardău — **Pașaport pentru Australia** (Ed. Militară, 85 lei) — 2100 ex.
6. Emil Cioran — **Cartea amăgirilor** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 2000 ex.
7. Ion Vianu — **Concert la două piane** (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 2000 ex.
8. Eugen Ionescu — **Nu** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 1200 ex.
9. Sorin Holban — **Să nu aștepți minuni de la luna septembrie** (Ed. Eminescu, 75 lei) — 1100 ex.
10. Haralamb Zincă — **Temerarul** (Ed. Ion Creangă, 27 lei) — 1000 ex.

CRONICA MONDENĂ

Nostalgii, visuri, vise

CUM ne prinde toamna, blînd (după ce atîtea, mai puțin blînde, ne-au tot prindit), cum înainte de începerea noii stagiuni teatrale, recursul la memoria verii nu înseamnă neapărat nostalgie, e bine să începi a-ți aminti **Visul unei nopți de vară** repus de Liviu Ciulei în importanta înșiruire a spectacolelor de teatru românești care au entuziasmat publicul de pe toate continentele, au înregistrat succese și premii internaționale, fundamentînd ideea unei culturi solide europene. **Visul...** lui Liviu Ciulei, privit acum, la cîteva luni de la premieră, este același și totuși altul, la fel de puternic în timp, obsedant prin forța construcției și inovației, un joc al umbrelor halucinante care se fac că dispar pentru a reveni și mai pregnante, bîntuind visele, asaltînd cu irealitate existența, mereu mistificată, într-un univers haotic-coerent prin care simbolurile combinate la nesfîrșit triumfă în concrețe, impunînd o realitate altfel, concepută pe adevăruri și esențe. Spectacolul, agresînd prin decor și costume, prin culoare, modelitate regizorală, alternînd modernitatea violentă cu blîndețea clasică, își modelează publicul prin rafinamentul cultural al punerii în scenă — propriu lui Liviu Ciulei, care își desăvîrșește arta rămînînd fidel vechilor sale obsesii artistice, perfecționate mereu, pe care statornicul, răbdătorul public bucureștean le-a așteptat, le recunoaște, receptînd nuanțele de grație. Pentru că Liviu Ciulei va avea totdeauna un public al său, numeros, rasat ori dornic să înțeleagă, un public credincios care îmbătrînește odată cu regizorul, dacă îmbătrînire i se spune timpului petrecut umăr lîngă umăr, în veghea artistică. Misterios, tulburător, magic este realul din **Visul unei nopți de vară**, cu cei doi poli ai sugestiei — Puck, spiridușul lumii de dincolo, al visului în care te predai fanteziei și născocirii și Culea Fundulea, identitatea unei realități impulsive, ieșirea din vis prin impactul violent cu rosturile simple ale lumii. Și dacă Anca Sigartău este un Puck ghiduș, nebunul regelui, iluzionist și atotîncurcător înțelept, Victor Rebengiuc este răsfățatul publicului, un Bottom care trece prin toate registrele dramatice, cu forța talentului său care domină scena storcînd lacrimi (de rîs), cascade (de aplauze), cu o vervă pe care doar marii actori o pot atinge în mari montări de texte pe măsură. Am vizionat spectacolul împreună cu Eva Hoffman, redactor șef la o importantă revistă de cultură din New York, care, în trecere prin București, a dorit în mod special să vadă montarea lui Ciulei, și, deși nu cunoștea limba română, a rîs odată cu sala, a pătruns fiecare sugestie și simbol regizoral, confirmînd universalitatea montării și declarîndu-și entuziasmul pentru valoarea spectacolului de teatru românesc aflat în prima linie a fenomenului teatral internațional. La ieșirea din sală am auzit spectatori care își propuneau să revadă reprezentația, la intrarea în Teatrul „Bulandra" se stătea la un bilet în plus, și pentru o „criză a culturii", e încurajator să vezi sălile pline, să știi că publicul se află într-o conspirație (pe față) cu creatorii. Odată cu deschiderea stagiunii, pentru a ne vindeca de nostalgii, să sperăm că Liviu Ciulei, Andrei Șerban, ceilalți regizori, oameni de cultură vor relua „criza" de unde au lăsat-o și o vor continua, desăvîrșind-o.

Carmen Firan

Începutul sfîrșitului

NU SÎNT SEMNE DE OBOSEALĂ, totuși, sălile apar adesea neîncăpătoare, concursurile relevă talente viguroase, bine educate, care înregistrează progrese continue întru depășirea simplei îndemînări sau chiar virtuozități, tinzînd să „capteze" spiritul creațiilor tălmăcite, ascultăm și multă muzică nouă sau — cel puțin — neuzată de prea multe programări, într-un cuvînt trăim din plin zile de artă bogate și excepționale, iar majoritatea manifestărilor pun pe critic în grea încurcătură, dat fiind că — după cum scria Claude Debussy în **Monsieur Croche antidilettante** — nimic nu adoarme mai mult schimbul de idei decît **o afirmație.** Am constatat și din proprie experiență că au mai mult succes articolele sever critice ; totuși, cînd lucrul e bun nu poți să-i găsești neapărat cusururi, pentru că — destui sînt ce văd negru acolo unde stăpînește albul sadea —, măcar observatorii neangajați în vreo tabără (artistică, bine înțeles) să se păstreze cît de cît obiectivi, că altfel ce ne facem ? Dacă stăm să ascultăm numai bîrfitorii, ne luăm lumea în cap, nu mai mergem la nici un concert și stăm acasă să reluăm din nou și din nou vechile discuri, cu care ne-am obișnuit pînă la sațietate.

DANA BORȘAN, deci, merită să fie citată de cîte ori vine vorba de forțele noastre pianistice „de după" Valentin Gheorghiu și Dan Grigore. Și-a alcătuit un program de cea mai mare dificultate și consistență, alegînd **crema** sonatelor romantice, și l-a restituit în așa fel încît să nu avem de ce ofta după cine știe ce versiuni celebre. Are un ton substanțial și abundent evitînd să bată măcar o clipă clapele, cultivă poezia sonoră și nu face nici un caz de pedanterie sau frecventarea numai a „lumii bune" a ideilor, cu alte cuvinte te lasă să te bucuri de frumusețile paginilor abordate în voie, fără să te simți opresat de reguli stricte și imuabile. Adevărul este că lumea tinjește astăzi după artiști degajați interior și se teme de cei ce par că vor să „dădăcească" publicul. Respectarea și chiar crearea stilului se cuvin să se alieze cu respirația firească, de ființă umană normală — deși excepțional înzestrată — altminteri data viitoare publicul, care vrea să învețe pe nesimțite, fără să fie „îndopat" — chiar cu frumusețe sau noblețe — va sta acasă sau se va duce la plimbare. Dar va veni la concertele Danei Borșan, care lasă durerea și sudoarea studiului acasă și se prezintă în fața noastră cu prospețime de simțire și gata să descopere atunci, împreună cu noi, semnificațiile și litera operei. Astfel stînd lucrurile, nici nu mai știm că am ascultat de nenumărate ori capodopere ca **Sonata în si bemol minor** de Chopin, **Sonata în si minor** de Liszt sau cea **în fa minor** de Brahms, ne bucurăm doar de ideea celei ce s-a gîndit să le reunească, parcă anume spre satisfacția noastră, uitînd de răspunderea și truda interpretului. Într-un cuvînt, un recital la care îți pare bine că ai fost — și te gîndești că absenții au ce regreta...

ORCHESTRA DE CAMERĂ DIN MOSCOVA — dirijată de Levon Ambarțumian ne cheamă și ea să ne bucurăm de stăpînirea suverană a meșteșugului pe care o invederează membrii ei și nu se sfiește să meargă de la Mozart la Șostakovici, într-un program care are meritul atractivității (prin cele două **Divertismente KV 136 și KV 138** ale minunii din Salzburg) aliat cu cel al înfățișării de nume și creații noi (**Concerto funebre** de Karl Amadeus Hartmann) sau al reîntipăririi în suflete și conștiințe a unei pagini de specificitate neconfundabilă cum este **Simfonia de cameră op. 110 bis** a maestrului tragismului muzical sovietic. Deci, mai întîi, lăsîndu-ne să bănuim că ansamblul **Camerata academica** din orașul natal al compozitorului ar fi cîntat **Divertismentele** ceva mai reținut și stilat — dar în mod cert fără agrementele irezistibile de voluptate sonoră ale violoniștilor moscoviți — se concentrează apoi să ne dovedească posibila apropiere de lucrarea gravă și îndurerată a unui corifeu prea puțin cîntat la noi al muzicii germane din prima parte a veacului XX și ne confirmă ce știam mai de mult, anume că sfîșierea, grotescul învecinat cu strigătul și duhul introspectiv al lumii lui Șostakovici nu au exponenți mai autorizați decît cei ce au trăit în aceleași locuri și s-au izbit de aceleași realități ca autorul. Levon Ambarțumian, dirijor și solist, are darul de a-și nutri propriul suflu din cel al operei abordate — și de a-i împrumuta, la rîndu-i, viață adevărată. Cum să nu fim sensibili la asemenea simbioză ?

ANSAMBLUL „ALTERNANCE" a reprezentat, sub conducerea reputatului Diego Masson, viața muzicală de azi a Parisului, grație priceperii și profesionalismului unor instrumentiști de calitate imposibil de contestat. André Boucourechliev inaugurează, sensibil și nuanțat **(Ombres)** defilarea unor personalități în plină afirmare (Tristan Murail) sau consolidat dominante (Pierre Boulez, Iannis Xenakis) la care se adaugă contribuția românului Costin Cazaban (**Deux ex machina**, comandă specială a ansamblului), devenit una din figurile familiare ale rîndurilor mai tinerilor creatori, critici, muzicologi din Capitală. Formație ea însăși cu personalitate și stil distincte, „Alternance" ne-a interesat și ne-a instruit.

CONCURSUL DE VIOARĂ mă cheamă și el, cu voce de sirenă, chiar dacă nu să-i cunosc pe toți tinerii cărora le-a surîs posibilitatea de a susține etapa a II-a, măcar să-i reîntîlnesc pe cîțiva din cei al căror talent a crescut și s-a dezvoltat sub ochii noștri. Deci, în Sala mică a Teatrului Național, ascult, în spatele juriului așezat cuminte la masa deciziilor, **Sonatele** de Enescu, ca și piesele de alegere liberă a candidatului și mă bucur de multilateralitatea temperamentelor și a calităților muzicale învederate de cei ajunși de timpuriu la autoritate și înțelegere matură, capabili să extragă fie sentimentele nobile și meditațiile rodnice suscitate de pagina de muzică, fie să impună punctul de vedere al virtuozului trecut prin cumpăna multor probe de stil diferențiat, față de repertoriul familiar tuturor. Dincolo de aspectul — mai puțin prietenos — al concurenței acerbe, se distinge **profitul** indiscutabil al cîștigului de prestigiu și experiență obținut de toți participanții.

CORUL „MADRIGAL" dirijat de Marin Constantin ne invită să-i admirăm puritatea neabătută a emisiei vocale colective care a făcut renumele și admirația suscitate peste tot locul de acest ansamblu, devenit definitoriu pentru virtuțile artei interpretative românești. Componenta dominantă a serii este elevația spirituală, sentimentul religios generat de paginile repertoriului, ca și de reținerea și ocolirea oricărui element spectaculos sau retoric pe care dirijorul o pretinde cu consecvență riguroasă și neabătută membrilor ansamblului. Astfel s-a obținut „sonoritatea Madrigal", regăsită în orice clipă, pe deasupra diferențierilor de stil și epocă. **Imnurile gregoriene** ca și **Missa brevis** de Palestrina se înalță pline de reculegere și sfințenie. Pentru ca apoi să cunoaștem pagini corale contemporane în care regăsim aceeași caracteristică a filtrării și sublimării extreme. Fie în formulele tinzînd spre simplificare și repetitivitate ale lui Carl Orff **(Sonnengesang des Heiligen Franciscus)**, fie în solemnitatea venită din străfunduri istorice a **Testamentului Călugăriței Theofana**, imprecația din urmă a mamei lui Mihai Viteazul izvodită și intuită de Cornel Țăranu în linii simple, dezgolite de deșertăciuni lumești. Succintul **Stabat mater** de Penderecki a fost o concluzie unitară a unei stări de spirit în care numai poemele corale ale lui György Ligeti **(Hälfte des Lebens)** au adus un contrast de vehemență crescută.

FILARMONICA „MOLDOVA" DIN IAȘI are o orchestră simfonică al cărei cuvînt s-a auzit cu claritate și răsunet specific în împrejurări artistice importante — cum este prin excelență cea pe care o trăim în aceste zile. Formată și adusă la împlinirea ființei ei de către marele dirijor care este Ion Baciu, ea apare acum sub îndrumarea unui muzician mai tînăr, însă deosebit de înzestrat și înarmat cu cunoștințe solide în diverse domenii ale artei pe care o slujește. Chiar dacă **Uvertura de concert pe teme cu caracter popular românesc, op. 32** de George Enescu nu a cunoscut în concertul din studio-ul Radiodifuziunii o versiune lămuritoare și apță să comunice auditoriului drumul parcurs de starea lăuntrică a creatorului — de la șlefuirea de joc a începutului către tumultul întunecat al substanței concluzive învederat într-o lucrare de ultimă maturitate a creatorului —, au fost pe parcursul serii dirijate de Gheorghe Costin și multe momente fericite. Inaugurate, de pildă, cu fidela însoțire a pianistului elvețian Sebastian Benda în explorarea sensurilor expresive ale **Baladei** de Frank Martin. De altfel, curiozitatea noastră de a cunoaște valențele unei pagini — necunoscută pînă acum la noi — a compozitorului ce semnifică, alături de Arthur Honegger, noblețea și virtuțile componisticii elvețiene era determinată de satisfacțiile determinate de contactul cu toate operele sale cunoscute. Fie că e vorba de neoclasicul **Concert pentru pian, clavecin și orchestră**, fie de impresionanta povestire despre **Dragostea și Moartea trompetului Christoph Rilke** înregistrată pe disc de uimitoarea mezzosoprană jugoslavă Marjana Lipovšek **(Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke)**, fie de monologurile inspirate de piesa **Jedermann** de Hofmannsthal și înregistrate de mezzosoprana noastră Martha Kessler cu un succes deosebit — întotdeauna Frank Martin ne-a apărut ca un nume de primă mărime în peisajul veacului. **Balada pentru pian și orchestră** tălmăcită de Sebastian Benda are un caracter frămîntat și neliniștit, indicînd timpul scurs de la precedenta creație cu un titlu asemănător (**Balada** de Fauré) și încadrîndu-se peisajului sufletesc adesea familiar maestrului elvețian. Sebastian Benda, care a mai concertat la noi în urmă cu aproximativ două decenii, este un maestru de concepție și originalitate al claviaturii, de a cărui experiență pot beneficia în egală măsură fie ascultătorii, fie discipolii săi (are o activitate pedagogică notabilă în Austria). Iată o prezență de substanță în Festivalul nostru.

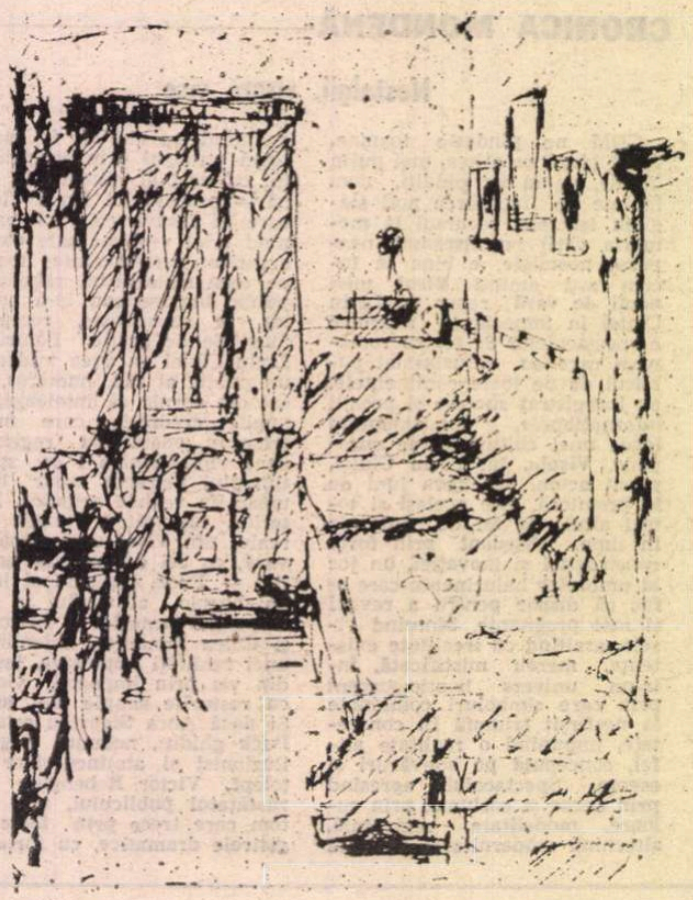
În fine, realizarea cea mai impresionantă a orchestrei Filarmonicii „Moldova" și a dirijorului Gheorghe Costin : **Simfonia a IX-a**, supranumită și „mica simfonie" de Șostakovici. Desigur **mică** asemuind-o cu uriașa ei vecină și premergătoare, **a VIII-a**, lucrarea este dintre cele mai variate în climat interior ale maestrului, în cuprinsul ei oglindindu-se atît ridicarea vălului înnegurat al războiului (a fost creată după doborîrea fascismului) dar și îngîndurarea deșteptată de încercările trăite. Tocmai aceste „contradicții" au și fost evidențiate de versiunea vie, emoționantă, personală a ieșenilor sub conducerea lui Gheorghe Costin (care este din Timișoara, a fost și pe la Tîrgu Mureș, dar acum se dovedește un ieșean sadea !)

NICOLAE LICARET ne-a dăruit un recital de orgă alcătuit în așa fel încît să răspundă mai multor cerințe. Nevoia de clasici era respectată prin includerea numelor lui Bach și Händel, muncii muzicali fiind însă reprezentați prin pagini de o frumusețe menajată prin evitarea rulării lor excesive. Angajarea definită pentru cauza primelor audiții românești, o calitate de noblețe a activității interpretului, a fost ilustrată prin selectarea unei pagini atașante și incitante semnată de Carmen Petra-Basacopol. Cinstirea lui Wolfgang Amadeus s-a făcut prin revelarea caracterului înnoitor al unor creații ale epocii din urmă : **Fantezia în fa minor, KV 608.** În fine, numele lui August Gottfried Ritter, a cărui **Sonată** închidea programul, reprezenta pentru mulți o enigmă ; în cele din urmă, am descoperit un maestru german al orgii care reprezenta virtuțile romantismului veacului trecut, însă hrănite din seva celor mai înălțătoare amintiri ale predecesorilor lui clasici. Dacă mai adăugăm că redarea acestui repertoriu de interes captivant s-a făcut cu simplitate și claritate, fără afișarea de aere suficiente sau savante, cu folosirea unei **registrații logice** și inventive, ajungem la concluzia că vom merge oricînd să răspundem tentațiilor organistice oferite cu atîta judiciozitate de Nicolae Licaret.

ATHENAEUM — ENESCO este o formație de cvartet de coarde ce nu mai are acum nevoie de prezentare pentru cei ce încep să pătrundă tainele muzicii de cameră și își dau seama (chiar dacă nu au veleități profesioniste) că profitul sufletesc de pe urma frecventării lor nu prea are termen de comparație. De data asta, cei patru tineri instrumentiști afirmați și educați la București, deveniți apoi una din cele mai bune „reclame" ale talentului românesc prin renumele lor parizian, și-au onorat **patronul** prin interpretarea ambelor **Cvartete de coarde** ale lui George Enescu, **op. 22 nr. 1 în mi bemol major** și **nr. 2 în sol major.** De obicei, este firesc să vorbim în redarea unei muzici de subtilitate și culoare, de bogăție interioară și originalitate expresivă, despre valori de ordinul respectiv. Ei bine, cred că **Athenaeum — Enesco** au devenit campionii apropierii acestor capodopere de sensibilitatea unui număr sporit de auditori prin eleganța dar și **consistența** muzicală a stilului lor interpretativ. Iată supremul compliment ce li s-ar putea aduce, ce mai una-alta, sînt într-adevăr **minunați !**

Alfred Hoffman

Salonul de muzică al lui George Enescu



Camera de lucru Enescu (Desene de Alexandru Olian)

Cele patru anotimpuri (II)

D.U. : *Din convorbirile noastre am remarcat că ştiţi foarte multe lucruri despre valorile României.*

A. : Există şi pictură în România, şi muzică, şi mari arhitecţi, şi oameni de ştiinţă. Trebuie recompensate personalităţile din toate domeniile. Valorile trebuie să fie stimulate. România e plină de valori, e debordantă. E un miracol ! Prin vocaţia creatoare a oamenilor, prin cultura lor, prin spiritul strălucitor al atitor personalităţi. Şi toate aceste valori există. Nu sînt doar piesele unui patrimoniu. Sînt vii. A propos de asta îmi amintesc că premierul Roman a spus despre soţul meu, despre regele Mihai, că este o relicvă. Iar replica soţului meu a fost că dacă este o relicvă, atunci înseamnă că trebuie să-l aşeze într-o biserică. El nu ţine de patrimoniu. Nu e doar un simbol al istoriei. Există. E prezent. Şi dovadă că a fost *prezent* sînt toţi aceşti ani de zile cînd a încercat să deschidă ochii lumii asupra ororilor care se întîmplau în România. O relicvă nu ia atitudine cînd se demolează satele, cînd sînt încălcate drepturile omului. O relicvă nu-l compară pe Ceauşescu cu Pol Pot. Iată ce spunea soţul meu în decembrie 1988 ridicîndu-se împotriva demolării lăcaşurilor sfinte : „Dictatorul României comparabil cu Pol-Pot distruge întreg poporul, distrugîndu-i viaţa spirituală, morală şi fizică, deposedîndu-l de mediul înconjurător, după ce l-a privat de roadele muncii sale... Cetăţeni ai României, vă rog să fiţi uniţi, să vă ajutaţi unii pe ceilalţi pentru ca vocaţia noastră caritabilă şi de compasiune să renască. Numai aşa ei nu vor mai avea nici călăi, nici denunţători. Uniţi veţi putea răspunde într-un glas «Asta nu se poate» deciziilor lipsite de bun simţ care ne duc la ruină... Celor ce trăiesc în afara României, ţara aceasta devenită un lagăr de concentrare, le strig : «Ajutor, nu lăsaţi să piară un popor nevinovat»".

D.U. : *Pentru că aţi citat acest fragment, v-aş ruga să-mi vorbiţi despre intervalul de timp scurs între căderea Zidului Berlinului, în 9 noiembrie, şi 21—22 decembrie 1989.*

A. : Regele Mihai a simţit că se apropie sfîrşitul. Nu întîmplător lucra tot mai mult cu fiica noastră, care renunţase la slujba ei din Italia pentru a se dedica Fundaţiei. Din toamnă erau mereu împreună. În noiembrie 1989 a apărut în „Figaro Magazine" o convorbire cu regele Mihai, în care există această premoniţie a evenimentelor ce vor avea loc peste o lună : „Din punct de vedere economic şi cultural România lui Ceauşescu reprezintă un dezastru absolut. Din punct de vedere politic, o tiranie... Iată ce a devenit biata mea ţară «sous la houlette», spune regele, clanului Ceauşescu — un clan care trăieşte din luxul, corupţia şi nepotismul cel mai neruşinat... Trebuie condamnat de comunitatea internaţională şi denunţat fără încetare această specie de Ubu care a devenit Ceauşescu... Spiritul de rezistenţă e specific naţiunii noastre. Românii au fost dintotdeauna împotriva dictaturii, în general, şi dictaturii comuniste, în special. Nu uitaţi că sînt latini".

D.U. : *A fost şi interviul din „Times" dat lui Alan Hamilton pe 16 decembrie 1989, cînd în Timişoara nu mai putea fi oprită revolta. Atunci M.S. regele Mihai a declarat : „Sîntem un popor latin şi Ceauşescu ştie că... sîngele nostru va fierbe luînd totul cu el". Expresiile folosite de Majestatea Sa sînt cu totul noi, plastice, dure, directe. Nu mai există nici o reţinere în ton. Patetismul, revolta, presentimentul se amestecă. Regele Mihai simte că va fi vărsare de sînge. Şi chiar aşa va fi, din păcate.*

A. : La televiziunea maghiară soţul meu a condamnat „dinastia monarhică a familiei Ceauşescu ce guvernează şi oprimă România". Atunci a trimis soţul meu şi acel mesaj către preşedinţii Gorbaciov şi Bush care se aflau la întîlnirea de la Malta. Atunci le-a cerut să nu uite nefericitul popor român în cadrul dialogului lor. Ştiţi că Doina Cornea a intrat la sfîrşitul lunii noiembrie în greva foamei pentru a susţine apelul lansat de soţul meu către preşedinţii celor două mari puteri.

D.U. : *Cum ar reacţiona regele Mihai dacă Moldova aflată în Uniunea Sovietică din 1940, după tratatul Ribbentrop—Molotov semnat în 27 august 1939, dacă Moldova „sovietică" şi-ar declara independenţa ?*

A. : Ar considera această declaraţie un act legitim şi ar aştepta reîntregirea României, dacă românii din Basarabia ar dori acest lucru. Niciodată n-a despărţit în gîndurile şi speranţele sale România de Basarabia. Sîntem aceeaşi ţară şi acelaşi popor.

D.U. : *Am văzut interviul dat de regele Mihai după ce a izbucnit revoluţia în Timişoara, un interviu difuzat de Antenne 2. Era un apel lansat în favoarea democraţiei care trebuie reinstaurată în România prin alegeri libere. Regele Mihai spunea că scopul său este eliberarea ţării, punînd persoana sa pe planul secund. „Dacă românii îmi cer să revin, sînt mereu pregătit să-mi reiau responsabilităţile constituţionale". După izbucnirea revoluţiei, regele i-a telefonat lui Mitterrand, i-a trimis o telegramă lui Margaret Tatcher — am văzut în arhivă răspunsul premierului britanic care tocmai şi-a dat demisia — s-a adresat pactului de la Varşovia pentru ca să aibă grijă de România.*

A. : V-am mai spus că am urmărit cu sufletul la gură evenimentele din România. Încă o dată am înţeles atunci că soţul meu îşi cunoaşte bine poporul. E poate singurul care a simţit că, din păcate, în România va fi o baie de sînge şi nu o revoluţie de catifea. Şi a ştiut mai bine decît orice expert că dictatura din România a fost cea mai cumplită, fiind singurul care o condamna în timp ce şefi de state occidentale îl primeau pe tiran cu toate onorurile. Mai mult, a înţeles foarte bine că aşa-zisa desprindere de ruşi a lui Ceauşescu e o mască pentru un dictator care nu face decît să se folosească de tot arsenalul metodelor staliniste pentru a-şi consolida puterea prin *teroare* şi un control asfixiant al poporului privat de orice libertăţi.

D.U. : *Ce părere aveţi despre democraţia din România ?*

A. : Mai este foarte mult de făcut. Iar greşelile comise sînt foarte mari. Cele de la Tg. Mureş. Mineriada. Se vorbeşte prea mult. Există multe contradicţii în declaraţiile stufoase şi lipsite de conţinut ale unor persoane. Apoi povestea cu viza noastră...

D.U. : *Am mai vorbit de întîlnirile soţului dumneavoastră cu regele Juan Carlos. E un model posibil pentru noi readucerea monarhiei în Spania după dictatură ?*

A. : Aveţi aici chiar declaraţiile soţului meu. Una a apărut în „Le Figaro Magazine" din 18 noiembrie 1989 : „Situaţiile sînt diferite, dar răspunsul meu este da. M-am opus dictaturii naziste, apoi dictaturii comuniste ; cunosc preţul libertăţii". Şi aici e un răspuns la această întrebare, dat de regele Mihai în cadrul unui interviu acordat lui Gilles Malaise pentru „Valeurs actuelles", în 29 ianuarie 1990 : „Nu susţin nici o formaţiune politică în special, susţin ideea de pluralism politic. Dacă românii mă vor chema, nu voi impune cutare partid în pofida altuia. Poporul va alege formaţiunea politică din care va fi desemnat primul ministru pe care voi avea datoria să-l numesc. Într-un anume sens, dacă poporul îmi va cere acest lucru, aş dori să asigur o tranziţie, în acelaşi spirit cu aceea realizată în Spania de regele Juan Carlos. Modelul monarhiei spaniole constituţionale e seducător. Ar conveni, cu certitudine, României".

D.U. : *Cunoaşteţi declaraţia citată de Yann Plougastel în „L'Evénement du jeudi", în februarie 1990 ce aparţine scriitorului Paul Goma ?*

A. : Am văzut-o. Optează şi el pentru monarhia constituţională. Şi marele dramaturg Eugen Ionescu s-a pronunţat la Paris pentru monarhia constituţională. Alexandru Paleologu şi-a afirmat printre primii opţiunea sa promonarhistă. Doina Cornea, la fel.

D.U. : *Mi-am notat declaraţia lui Paul Goma. În România nu e foarte cunoscută această declaraţie care mi se pare o analiză a stării de spirit actuale din ţară. Lucrurile sînt chiar mai precizate, aş putea spune : „Nu sîntem monarhişti prin fanatism sau credinţă. Ca toţi latinii, avem o parte a noastră zgomotoasă, febrilă, imposibilă... Sîntem, deci, mai degrabă republicani sau anarhişti, în aşa fel încît ne putem certa pînă la saturaţie. Regele este mai presus de toate acestea. Poate că din acest motiv, şi astăzi, pentru mulţi români, regele apare ca singura soluţie posibilă". Declaraţia destul de critică la adresa temperamentului românesc, exagerat pe latura pornirilor sale spre disensiuni, conţine o observaţie corectă : opţiunea pentru monarhie a românilor e raţională, lucidă, deci obiectivă, neavînd nici o legătură cu fanatismul. Aş mai adăuga că şi regele Juan Carlos a propus modelul spaniol într-o declaraţie citată de editorialistul de la „Quotidien de Paris" care scria în 27 decembrie 1989 : „Acum cîteva zile, regele Juan Carlos al Spaniei spunea făcînd un à propos în felul acesta, că ţara sa ar putea servi de exemplu pentru ţările din Est. El ştie la ce se referă : nu este el acela care a asigurat în Spania o tranziţie fără violenţă de la dictatura lui Franco la instaurarea unei democraţii veritabile la Madrid ?*

A. : Sînt zeci de interviuri pe care le avem în arhivă necunoscute în România.

D.U. : *Care ar merita să apară într-un volum, unde să figureze, cronologic, toate declaraţiile, convorbirile, dialogurile şi mesajele ce aparţin regelui Mihai.*

A. : Mai ales că ele conţin întreg spectrul de probleme ale minorităţilor, bisericii, ale democraţiei, reconstrucţiei, drepturilor omului şi, firesc, problema Constituţiei.

D.U. : *Într-un mesaj al regelui transmis de Crăciun, în 1986 — din nou se vede că există speranţa şi certitudinea eliberării — descoperim acest paragraf în care resurecţia României implică şi resurecţia minorităţilor care trăiesc între hotarele ei : „În ziua reînvierii noastre, va trebui, cu siguranţă, ca această sărbătoare să fie şi sărbătoarea naţiunilor ce locuiesc alături de noi precum şi a tuturor minorităţilor înrădăcinate în patria noastră, născute sau crescute în mijlocul nostru, sau înrudite cu noi, care au trăit la fel ca noi şi au împărtăşit aceleaşi suferinţe şi toate presiunile impuse de către aceia care nu mai sînt : toţi aceia care sînt de o altă origine, limbă sau religie trebuie să ne găsească cu inima larg deschisă şi cu mîinile întinse spre ei, într-o fraternitate reală.*

A. : Există în Occident numeroase intervenţii care susţin, în cunoştinţă de cauză, întoarcerea soţului meu în România şi restaurarea monarhiei constituţionale. Asemenea declaraţii au apărut în primele zile după revoluţia din decembrie. Dar regele Mihai e interesat în primul rînd de opţiunea poporului român, de dorinţa acestuia. Numai voinţa poporului român contează pentru el.

D.U. : *Mi-am notat, bunăoară o luare de poziţie a Consiliului conservator pentru ţările din Est din care face parte secretarul de stat britanic de Afaceri Externe William Waldergrave. Preşedintele acestui Consiliu, deputatul Henry Bellingham, afirma, în 23 decembrie 1989, următoarele : „Guvernul britanic ar trebui să susţină întoarcerea în România a fostului rege Mihai şi restaurarea monarhiei ca modalitate de a stabiliza situaţia şi de a reunifica naţiunea română sfîşiată... Regele ar putea deveni un factor imediat de stabilitate ; el este una din puţinele persoane care deţin experienţa de a fi guvernat şi care nu au fost în nici un fel legate de regimul răsturnat".*

A. : Sînt numeroase asemenea declaraţii dar, repet, cel mai important pentru noi este voinţa poporului. Dacă dictatura nu a ţinut niciodată cont de această voinţă, umilind-o prin toate mijloacele, democraţia al cărei garant e monarhia constituţională nu se poate reconstrui ignorînd dorinţele românilor, opţiunea lor în cunoştinţă de cauză.

D.U. : *Declaraţiile critice făcute de regele Mihai sau de dumneavoastră la adresa structurilor existente în România după evenimentele din decembrie încalcă statutul de arbitru pe care trebuie să-l aibă regele sau familia lui ? Sînt declaraţii politice ? Un pro domo ?*

A. : Nici vorbă de aşa ceva. Cînd observi ce se întîmplă în jurul tău şi ai spirit critic sau spirit de observaţie asta nu înseamnă, implicit, că faci politică ori că-ţi susţii propria cauză. Dacă afirmaţiile noastre ar fi diferite de cele ale altor observatori sau singulare ar putea exista suspiciunea că ceea ce ţine de domeniul evidenţei şi nu poate fi mistificat e sinonim cu o intervenţie politică. Dar toate ziarele din România şi toţi comentatorii externi în afară de presa proguvernamentală, susţin acelaşi lucru.

D.U. : *Ca de pildă această analiză a situaţiei din ţară pe care a făcut-o regele Mihai în ianuarie 1990, în cadrul interviului pe care i l-a acordat lui Gilles Malaise pentru „Valeurs actuelles" : „Aparatul de represiune e încă pe poziţie. Structurile partidului sînt intacte, în oraşe precum şi la sate. Noile partide au fost create dar n-au acces la televiziune sau au prea puţin acces şi nu dispun nici de hîrtie, nici de maşini de scris. Cum vreţi ca ele să se exprime ?". Firesc, lucrurile au evoluat din ianuarie 1990 şi totuşi accesul la televiziune nu e egal pentru toate partidele. Iar mineriada a încercat să compromită opoziţia imediat după alegeri. Atunci au fost devastate, cu ajutorul unor ghizi care nu erau minerii, sediile partidelor de opoziţie, ale celor tradiţionale în primul rînd. Au fost calomniate multe instituţii, numeroase personalităţi. Nu înseamnă că faci politică dacă repeţi o constatare aflată pe buzele tuturor. Iar observaţia că mai persistă vechile structuri e o remarcă generală. Dacă spui adevărul nu faci neapărat politică. Regele Mihai nu-şi impune propriul punct de vedere. Afirmaţiile sale au fost făcute de toţi observatorii care au vrut să pună în evidenţă constatările lor, realităţi. Aici nu e vorba decît de lupta pentru adevăr. Václav Havel spunea că adevărul este puterea celor fără de putere.*

A. : Şi puterea celor care nu confiscă puterea.

D.U. : *Nu v-aţi gîndit că era poate mai bine dacă regele Mihai ar fi venit imediat, de Crăciun, în 1989 în România ?*

A. : Nu pot răspunde în numele soţului meu, dar cunosc declaraţia pe care i-a acordat-o, într-o convorbire, lui Arnaud Chaffanjon pentru revista „Point de vue-Images du monde", convorbire tipărită în 11 ianuarie 1990. „Desigur, doresc să mă întorc în România cît mai repede posibil : aştept acest lucru de patruzeci de ani ! Dar nu vreau să creez impresia că vreau să mă impun... Dacă mă cheamă, vin imediat. Cît priveşte ideea de a mă lansa încă de pe acum în această bătălie, cred că e prematur... oamenii la putere acum sînt aproape toţi comunişti, toate astea nu sînt încă foarte limpezi. Prudenţa ne dictează să aşteptăm... Bineînţeles aşteptarea e un risc care trebuie asumat. Dar cum toată viaţa politică şi economică a fost bulversată, dacă sosesc pe neaşteptate m-aş putea afla într-un mare gol, fără interlocutori şi o echipă cu care să lucrez". O asemenea mărturisire pune mai presus ţara decît propria condiţie pentru că întoarcerea regelui în ţară trebuie să însemne în primul rînd punerea ţării pe picioare.

Doina Uricariu

La căsătorie, în 1948

CARTEA STRĂINĂ

Donquijotismul tranziției

A COMENTA o carte a unui scriitor sudamerican înseamnă de fiecare dată a descoperi o conștiință de excepție. Este și cazul lui Arturo Uslar Pietri, unul din intelectualii cei mai importanți ai Americii Latine și figura cea mai impresionantă a culturii contemporane din Venezuela. Născut în 1906, a traversat secolul implicindu-se intens în viața politică, ocupînd pe rînd mai multe fotolii ministeriale, apoi candidînd la președinția republicii, în 1963.

Impulsionat de o neliniște creatoare inepuizabilă, a cultivat cele mai diverse genuri literare ; este eseist remarcabil, poet, dramaturg, dar mai ales romancier și autor de proză scurtă. E meritul Editurii „Univers" de a ne fi oferit încă din 1974, în traducerea Lilianei Pleșa, capodopera scriitorului venezuelean **Las lanzas coloradas (Lăncile însîngerate)**. Aceeași editură și aceeași traducătoare ne oferă acum un alt roman, **Insula lui Robinson**, deși interesant ar fi fost, poate, să cunoaștem proza scurtă a autorului, considerat de critica din spațiul hispanic un maestru de necontestat al povestirii și al nuvelei, alături de Borges și Julio Cortázar (Argentina), Carlos Onetti (Uruguay), Juan Rulfo sau Carlos Fuentes (Mexic), împreună contribuind la revitalizarea acestui gen literar, pe cît de vechi pe atît de dificil.

Dar, respectînd dreptul de opțiune al traducătoarei nu putem decît să recomandăm cartea tuturor acelora care mai caută încă în librării nume de rezonanță din literatura universală contemporană și, mai ales, cititorilor pasionați de istoria continentului sudamerican. Fără să fie de fapt un roman istoric, „Insula lui Robinson" urmărește evenimentele de la începutul secolului trecut cînd începe lupta pentru independența în fostele colonii spaniole și cînd, sub conducerea lui Simón Bolívar se formează primele state independente : Venezuela, Columbia, Bolivia, Peru. Însă nu evenimentele istorice îl preocupă pe Arturo Uslar Pietri, chiar figura lui Bolívar trece pe planul al doilea, ci mai ales ceea ce se întîmplă cu oamenii în urma unor evenimente care schimbă cursul istoriei. Cu un termen de actualitate, am numi această perioadă „tranziție" spre un nou mod de a concepe lumea și, desigur, în această perioadă cel mai greu de înfăptuit a fost revoluția conștiințelor. De aceea, în centrul acestui proces de lungă durată își situează autorul personajul principal și anume pe Simón Rodríguez, personaj real, care a trăit între 1771 și 1854 și care, după douăzeci de ani de studii și de experiență acumulate în Europa și Statele Unite, revine pe continetul sudamerican, încercînd tot restul vieții să creeze un sistem de educație modern, convins că pentru a avea republici, trebuie să se înceapă prin a forma republicani încă de pe băncile școlii. Deși Simón Rodríguez nu a fost un ideolog întors în America de Sud, el publică una din cărțile cele mai lucide și mai profunde despre situația și perspectivele acelei Americi mirosind a praf de pușcă, plină de revoluționari și de contradicții, un întreg continent de fapt care își căuta, cu mare dificultate, drumul. Înțelegînd deci particularitatea acestui continent, toate proiectele lui Simón Rodríguez au avut ca obiect societatea și de aceea s-au concretizat în înființarea de școli, pretutindeni pe unde trecea, școli în care el însuși era învățător, maestru, preocupat de educația pentru înțelegerea, în primul rînd, a democrației și a drepturilor omului. Prin intermediul acestui fel de educații, Simón Rodríguez visează „să colonizeze țara cu propriii ei locuitori".

Titlul cărții aici își găsește explicația, în proiectul aproape utopic de a porni totul de la zero, asemenea lui Robinson : „Timp de mai bine de douăzeci de ani a renunțat la numele de Rodríguez și și-a spus Robinson. Aici a descoperit insula. Cînd s-a stabilit pe ea spre a nu o mai părăsi niciodată. Insula de singurătate pe care nu ajungeau decît naufragiații. Trebuia să învețe din nou, cum învățase Robinson, să trăiască singur și să se folosească de mijloace proprii. Să facă totul singur, ca să nu depindă de nimeni".

Cele mai realizate pagini, din punct de vedere artistic, sînt cele în care autorul încearcă să descifreze relația dintre Simón Rodríguez și Bolívar, căruia în tinerețe i-a fost învățător și cu care apoi și-a petrecut anii de studii în Franța. Discuțiile dintre cei doi, călătoriile făcute împreună, îndemnurile pe care Bolívar le-a primit de la Simón Rodríguez îndreptățesc pe istorici să considere rolul lui Rodríguez ca fiind decisiv în formarea personalității lui Bolívar. Cu toate acestea, maestrul nu a fost scutit de dezamăgiri și decepții : „Lumea nu se schimbă, pentru că nu i se arată cum să o facă. Se schimbă guvernul, dar nu se schimbă obiceiurile. Aceasta e greșeala revoluțiilor. Schimbă legile, dar nu se ating de școală. Timp pierdut". Sau : „El voia să formeze oameni liberi, iar droaia de servitori pe urmele stăpînilor creștea zi după zi. Din cei cu **așa a fost întotdeauna, cu mai bine cu rău cunoscut decît cu bine necunoscut. /.../**".

Idei — trebuie să recunoaștem — care își păstrează și astăzi actualitatea și pe care le întîlnim la tot pasul în cartea lui Arturo Uslar Pietri. Romancierul face din personajul său un don Quijote modern într-o lume „plină de fiii lui Sancho Panza", un personaj tragic ale cărui cuvinte celebre capătă valoare de aforism : „Sau inventăm sau greșim".

Cînd omenirea se pregătește să sărbătorească — în 1992 — cinci sute de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb, traducerea acestei cărți și publicarea ei la noi înseamnă de fapt receptarea încă a unui mesaj cultural hispanoamerican, înseamnă încă un pas spre înțelegerea acestei lumi, reale și magice în același timp, încă necunoscută, încă nedescoperită în toată complexitatea ei.

Mariana Sipoș

Arturo Uslar Pietri, **Insula lui Robinson**, Editura Univers, 1990.

MERIDIANE

Rembrandt la Berlin

● Altes Museum din Berlin găzduiește pînă la 10 noiembrie prima expoziție internațională a operelor lui Rembrandt van Rijn. Este vorba de 46 picturi importante, desene, schițe și 31 lucrări ale elevilor săi. În imagine : **Stegarul** (detaliu), iar în medalion : **Saskia cu pălărie de pai** — două din operele prezentate în expoziția care ulterior va fi deschisă la Amsterdam și Londra. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 septembrie).**

Bagheta magică

● Astfel se intitulează corespondența specială a cronicarului muzical de la ziarul **Le Monde** la încheierea celei de a 41-a ediții a Concursului dirijorilor de orchestră de la Besançon, considerat cel mai prestigios concurs de acest fel din lume. Prezidat de Vladimir Fedoseiev, juriul reunea personalități, dirijori, impresari, o pianistă, un ziarist. N-a fost nici o dificultate în desemnarea în unanimitate a învingătorului în persoana lui George Pehlivanian (în imagine), un american în vîrstă de 29 de ani. De origine armeană, născut în Liban, acest tînăr dirijor a lucrat cu Lorin Maazel, Ferdinand Leitner și Pierre Boulez. „Gestica sa este fluidă și eficace, prezența și autoritatea sa sînt incontestabile... El a demonstrat calități și un singe rece pe care cei doi confrați (finaliști) au fost departe să le atingă". Eleganța detașată, rezerva unuia, eficacitatea destul de primară a celuilalt „nu puteau rivaliza cu un concurent care s-a prezentat publicului, orchestrei ca și cum dirija un concert și nu o probă...". În afara premiului în valoare de 30 000 de franci, George Pehlivanian va fi angajat de Orchestra ținuturilor Loirei, de Orchestra națională din Toulouse, de Orchestra din Nancy (pentru o operă), de Sinfonietta din Picardie, de Orchestra Radioteleviziunii din Moscova și de cea a Televiziunii din Budapesta. **(LE MONDE, 13 septembrie).**

Pauline Roland

● În colecția **Elle était une fois**, a editurii Robert Laffont a apărut volumul **Pauline Roland** de Benoite Groult. Autoarea realizează nu numai un portret al eroinei sale, una din militantele pentru drepturile femeii, dar și un pasionant tablou al saint-simonisme-ului. **(LIRE, septembrie)**

Povestiri și monologuri

● „Pentru ca omul să devină mai bun, trebuie să se arate așa cum este" — acest citat din Cehov este motto-ul noului volum de povestiri și monologuri semnat de Ludmila Petrușevskaia. **Immortel amour.** Volumul este o tulburătoare mărturisire scrisă cu umor și amărăciune, blindete și cruzime la edituda Robert Laffont (colecția **Pavillon/Domaine de l'Est**). **(LIRE, septembrie).**

Povestea unei reincarnări

● Vikț Mackenzie, în volumul recent apărut **L'Enfant Lama. Povestea unei reincarnări**, înfățișează cititorilor o „poveste" ieșită din comun a unui copil, recunoscut de Dalai Lama drept o reincarnare a unui eminent lama tibetan, mort în 1984. Este o pasionantă incursiune în budismul tibetan. **(LIRE, septembrie).**

Radu Lupu la Salzburg

● Prezența la Festivalul de la Salzburg a pianistului de origine română Radu Lupu care, împreună cu Filarmonica din Israel, dirijată de Zubin Mehta, a interpretat concertul pentru pian în Sol major KV503 de Mozart, a entuziasmat deopotrivă publicul și pe cronicarii de specialitate. Unul dintre aceștia apreciază că : „Lupu a cîntat concertul mozartian cu acea frumusețe poetică intimă, care nu se dezminte. El posedă un stil inconfundabil și cînd ai norocul să asiști la un concert al lui, rămîi fascinat de inventivitatea care se ascunde în fiecare notă, de fantezia ce domină în mod fericit claviatura. Acest pianist, ce pare încă neînțeles, este fără îndoială unul dintre cei mai mari ai concertismului internațional". **(CORRIERE DELLA SERA, 27 august).**

Colecția Tremaine

● 50 de lucrări plastice moderne și contemporane semnate de Fernand Léger, Jasper Jones, Robert Delauney și alții, totalizează colecția Tremaine, care va fi pusă în vînzare la licitație de firma Christie's din New York. Estimată la o valoare totală de circa 35 milioane de dolari, colecția va fi dispersată la dorința moștenitorilor lui Burton și Emily Tremaine, cuplu de industriași americani foarte bogați, decedați la începutul lui 1991 și, respectiv, în 1987. Piesa cea mai valoroasă a colecției este o pînză de Fernand Léger intitulată **Micul dejun**, penultima versiune a celebrului tablou **Marele dejun**, expus la Muzeul de artă modernă din New York, de care nu diferă decît ca dimensiuni. **(LE QUOTIDIEN DE PARIS, 8 august).**

La Biblioteca Națională din Paris

● Începînd din luna octombrie și pînă în ianuarie 1992 la Biblioteca Națională din Paris vor fi deschise două mari expoziții, paralele și complementare. La Galeria Mansart expoziția **D'une main forte. Manuscrits hébreux des collections françaises** (comisar Michel Garel) și la Galeria Mazarine **Dieu en son Royaume. La Bible dans la France d'autrefois** (comisar François Dupuigrenet Desroussilles). **(LIRE, septembrie)**

Jurnal – III

● Recent a apărut la editura Gallimard cel de-al treilea volum al **Jurnalului** lui Mircea Eliade (1979—1985). Un incendiu a distrus ultimele însemnări. Lupta cu boala și cu bătrînețea se face simțită în pagini, alături de o mare dragoste de viață și de numeroase proiecte. Convorbiri cu Saul Bellow, Corbin, Dumézil, Ionesco, Cioran, Ameteli, oboseli alternează cu elanuri juvenile, călătorii la Paris și în Italia cu soția. Imagini ale voinței unui om ilustru și modest. **(LIRE, septembrie).**

Pop Art la Londra

● Royal Academy din Londra găzduiește pînă la 15 decembrie o expoziție de Pop Art care cuprinde lucrări celebre ale genului semnate de Jasper John, Andy Warhol, David Hockney, Roy Lichtenstein și alții. Este vorba de prima trecere în revistă importantă din acest domeniu în ultimii 20 de ani. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 septembrie).**

SCRISOARE DIN PARIS

Intelectualii și politica

Intelectualii și politica este una dintre temele de meditație propuse de Julia Kristeva în romanul apărut la Fayard, **Les Samouraïs**. Roman — ca și în atîtea alte cazuri franceze și contemporane — e un fel de a zice. Memorialistică de acut interes, depoziția unui personaj al acțiunii însă-și și a unui martor calificat deopotrivă, inteligent, cultivat, sensibil, de încredere — atît cît îi permite subiectivitatea propriului angajament în evenimentele relatate. Eroii au numele ușor modificate, mai mult decît „transparente" cînd este vorba de celebrități. Lacan, Barthes, Foucault, Althusser, Ph. Sollers se lasă repede recunoscuți, oferindu-se curiozității devoratoare a cititorului — dornic să-i descopere în intimitate, să vadă mai aproape cum s-au desfășurat lucrurile, pe durata unui agitat sfert de secol de viață intelectuală în Franța, începînd de prin 1965, la nivelul elitelor ; ce și cine și cum, întrucîtva și de ce... Modelul autoarei — **Mandarinii** lui Simone de Beauvoir, firește, deși pasionalitatea de acolo lipsește — și nici „răsunetul" nu poate, nu **mai** poate fi același... Julia Kristeva pare să înțeleagă bine diferența — tonul cărții sale (fără să anuleze deloc senzația afectuos participativă) este reținut-nostalgic, uneori distant, alteori binefăcător ironic. Generația „structuralistă" nu dispune de marea favoare a implicării și de conștiința orgolios responsabilă a generației existențialiste postbelice, încredințate că joacă un spectacol direct pe scena istoriei, și că, în consecință, fiecare gest și cuvînt al ei este urmărit cu sufletul la gură ; — nici oamenii, nici vremurile, nici rolurile, nici contextele nu mai „corespund", pofta de „viață" și de „acțiune" nu mai e aceeași ; s-au înmulțit vizibil semnele de oboseală, de lehamite, de resemnare ; semnele „vîrstei", se poate spune, indiferent de precocitatea, la propriu, a multor protagoniști — sînt semnele unei alte vîrste istorice, ale unui „tîrziu" prea repede așternut peste lume...

Toate astea se simt în cartea Juliei Kristeva. Diferențele de context, de mentalitate, se desprind de la sine din lectura paralelă a celor două romane, **Les Mandarins** și **Les Samouraïs**. Dincolo de diferențe și în ciuda lor, se impune totuși o realitate **comună** celor două generații, aceea a angajamentului politic, a nevoii irepresibile de „implicare" în luptele de idei ale epocii, mai intense și mai constante în rîndurile intelighenției existențialiste (dominate de figura lui Sartre) mai sporadice, cu accente de nervozitate, cu excese de moment, urmate de faze de abandon și de oboseală — la exponenții generației post-existențialiste. Unii și alții au făcut politică militantă — cei dinții cu o conștiință „bună", liniștită (la ei acțiunea decurgea necesar dintr-un program limpede asumat, dintr-o „filosofie" întemeietoare, ceilalți cu o conștiință ceva mai puțin „bună" și deloc sigură de sine, întrucît nu se legitima de la un sistem tutelar, dimpotrivă, nevoia lor de atitudine și de acțiune părea să contrazică fundamentala lor ostilitate față de „umanismul" sartrian (considerat depășit — nu spusese oare Foucault că Sartre este un intelectual al sec. 19 străduindu-se fără succese — să prindă sec. 20 ?) ; părea mai ales să contrazică, pînă la o senzație de totală incoerență, esența însăși a gîndirii lor — nu li se replicase oare de către adversari, nu li se „aruncase în față" formula : „structurile nu coboară în stradă" ? Ciudat lucru, de înșelat — de foarte multe ori, și uneori (cu tristețe trebuie să o spunem) într-un fel grav, s-au înșelat și unii și alții... Și încă mai ciudat, într-un caz ca și în celălalt, tipul de eroare a fost același — orbirea „stîngistă"... Bine de tot intenționată, nobilă și foarte inteligent legitimată... Dar ce folos ! Cum să nu cazi pe gînduri...

Lucian Raicu

Seminar internațional Musil

● Seminarul internațional, dedicat operei lui Robert Musil și organizat în orașul său natal, Klagenfurt (26—31 aug.) a avut anul acesta ca temă : **Ce înseamnă „Omul fără calități"**. Inspirați de romanul lui Musil, regizorul Giuliano Vasilico și actorul Adolfo Adamo au prezentat o conferință-spectacol care și-a propus să evidențieze vocația europeană a scriitorului austriac, de la a cărui moarte se împlinesc, în 1992, 50 de ani. Descriind criza și destrămarea imperiului austro-ungar, Musil a surprins tensiuni și situații existente și în Europa zilelor noastre. Pentru îndrăznețele sale ipoteze și pentru aprofundarea, în cheie laică, a problemelor spirituale, scriitorul este considerat un artist simbol al secolului nostru.

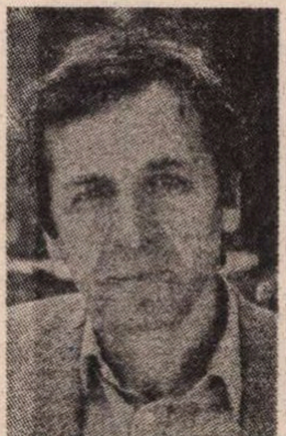
Nepoata lui Nijinski

● Dansatoarea americană de origine rusă Irina Nijinskaia, care a străbătut lumea pentru a face cunoscute baletele create de mama sa, coregrafa Bonislava Nijinskaia, a încetat din viață la Los Angeles, la vîrsta de 77 de ani. Născută în 1913, ea și-a părăsit patria împreună cu mama ei, în timpul revoluției. După ce s-au refugiat în Europa, ele s-au stabilit în Statele Unite în momentul declanșării celui de al doilea război mondial. Irina Nijinskaia era nepoata marelui dansator rus Nijinski. **(LA LIBRE BELGIQUE, 6—7 iulie).**

Copiii de duminică

● Daniel, fiul lui Ingmar Bergman, a început la Stockholm filmările la **Sondagsbarn (Copiii de duminică)**, inspirat după o întîmplare din copilăria a regizorului suedez în cartea de memorii **Lanterna magică**. Daniel Bergman a întîmpinat cîteva dificultăți în punerea la punct a filmului, mai ales datorită imixtiunii tatălui său. Filmul, care va fi prezentat probabil la viitorul Festival de la Cannes, povestește despre vacanțele de vară ale micului Ingmar și raporturile sale dificile cu tatăl, un rigid pastor protestant. **(LA REPUBBLICA, 27 iunie).**

Festival parizian



● Regizorul francez Costa Gavras (în imagine) și americanul Martin Scorsese vor prezida, între 4 și 11 octombrie, un festival care va constitui o mare premieră : vor fi prezentate 70—80 de capodopere ale celei de a șaptea arte, restaurate recent și, în cazul unora dintre ele, niciodată proiectate în sală, cum ar fi **Playtime**, ultimul film al lui Jacques Tati. **(PARIS MATCH, 12 septembrie).**

Japonia în Marea Britanie

● Festivalul Japonia, anunțat drept cea mai mare sărbătoare a culturii unei alte țări organizată vreodată în Marea Britanie, cuprinde, între altele, spectacole de teatru cu **Falstaff** (în imagine unul din personaje) în stilul kyogen (forma comică a lui Nô), precum și o expoziție de sculpturi Kamakura din secolul al XII-lea vizibilă la British Museum. Festivalul va continua pînă în ianuarie 1992. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 septembrie).**

125

● Costumul de marinar al lui Mary Martin din **South Pacific** și claviatura silențioasă de exersat a lui George Gershwin se află printre cele 300 de obiecte din expoziția **Broadway ! 125 ani ai Teatrului Muzical**, organizată la Muzeul orașului New York. Expoziția prezintă picturi, sculpturi, afișe, scenarii, schițe de decoruri, consemnări de la evenimente memorabile legate de peste 75 de musicaluri, de la primul succes muzical de răsunet, **The Black Crook** din 1866, pînă la **The Phanton of the Opera. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 septembrie).**

Petrolio

● Opera lui Pier Paolo Pasolini, scriitor și cineast (asasinat la 2 nov. 1975), nu este încă publicată în întregime. Spre a repara această carență, în curînd urmează să apară în Italia ultimul său roman, intitulat **Petrolio.** Editorii au intrat în posesia voluminosului manuscris (500 de pagini), fiind pus la dispoziție de Graziella Chiercossi, nepoata și moștenitoarea autorului. Ea a pregătit manuscrisul pentru tipar, împreună cu filologul Aurelio Roncaglia. Romanul va apărea în editura Einaudi din Torino. **(DIE WELT, 25 august).**

Scarlett

● La ora actuală se știu ceva mai multe despre romanul **Scarlett**, continuarea celebrului **Pe aripile vîntului** al Margaretei Mitchell care a fost ecranizat în 1939 și în care Vivien Leigh și Clark Gable interpretau pe Scarlett O'Hara și pe Rhett Butler. Dar romanciera Alexandra Ripley a adăugat cîțiva bărbați frumoși pentru a complica intriga. Povestea se derulează la Charleston, în Carolina de Sud, la Savannah, în Georgia, și în Irlanda. Cartea va fi publicată simultan în patruzeci de țări, la 25 septembrie. Cu acest prilej sînt prevăzute numeroase manifestări. De exemplu, la Londra, Lady Di va prezida un bal care va avea ca temă **Scarlett**. Este plăcut să se constate că romantismul n-a murit ! **(CINE-TÉLÉ-RÈVUE, 1 august).**

Arhiva Bruckner

● Institutul Bruckner din Linz și Academia de științe din Viena, secția muzicologie, sînt angajate în realizarea unei arhive care să reunească toate manuscrisele originale ale marelui compozitor. Deși prin testament Anton Bruckner a lăsat principalele sale opere fostei Biblioteci imperiale, devenită apoi Biblioteca națională austriacă, multe manuscrise importante au ajuns în colecții publice sau particulare. Prin reproduceri și microfilme, cele două instituții de cultură își propun să ofere celor interesați opera autografă completă a compozitorului. **(DIE WELT, 25 august).**

Falsurile lui Michelangelo

● Un profesor de istorie a artei de la Universitatea germană din Trier seamănă panică în rîndurile directorilor de muzee din lumea întreagă. Alexandre Perring afirmă în **Desenele lui Michelangelo : știința atribuirii** că dintre cele 630 de desene semnate de maestrul din secolul al XVI-lea, doar 85 pot să-i revendice paternitatea. Dacă concluziile vor fi adeverite, atunci cele 15 schițe de la British Museum și cele 8 de la Luvru vor fi niște falsuri. Profesorul elvețian pretinde că nu puteau rămîne atîtea lucrări ale pictorului, căci, înaintea morții sale, el le-a ars pe cele mai multe. După o îndelungată muncă de comparație și studii ale tehnicii, Perring susține că „falsurile" sînt lucrări ale discipolilor maestrului. Dezbaterea în jurul cărții se transformă într-o bătălie între profesori și directori de muzee. **(PARIS MATCH, 12 septembrie).**

Interferențe mediteraneene

● Sub genericul **Immaginario mediterraneo**, Siracusa a găzduit, între 2—8 septembrie, o manifestare culturală menită să pună față în față limbaje cinematografice și literare cu scopul de a evidenția puncte comune și deosebiri ale „mediteraneității". Aflată la prima ediție, manifestarea s-a bucurat de prezența scriitorilor Vasilis Vasiliskos, autorul romanului **Z** (după care Costa Gavras a realizat și filmul) și Tahar Ben Jelloun, laureat al premiului Goncourt Cinematografia magrebiană a fost reprezentată de Marzak Allouche și Mohamed Chouik, cea egipteană de Towfik Salah, cea greacă de Irene Papas. A participat și actrița tunisiană Jalila Baccar, premiată la festivalul de la Taormina. Din Spania și Italia amintim, între alții, pe Carlos Saura, Rosa Vergas și, respectiv, Francesco Rosi și Gian Maria Volonté. **(LA REPUBBLICA, 20 august).**

Opt regizori pe platourile de filmare

● O originală expoziție de fotografii este prezentată în localitatea Pordenone din Italia. Autoarea — Deborah Beer, — de origine engleză, și-a început cariera realizînd portrete de copii. Prestigiul artistic i l-a dat Pier Paolo Pasolini care a angajat-o ca unic fotograf de platou. Deborah a fost singura care a urmărit ultimele filme realizate de Pasolini. A avut apoi prilejul să surprindă lucrînd și pe alți mari regizori. Protagoniștii expoziției sale fotografice, prezentată sub genericul **Opt regizori pe platourile de filmare**, sînt : Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Liliana Cavani, Franco Zeffirelli, Andrei Tarkowski, Bobe Hooper, Volker Schlöndorff și Ettore Scola. **(LA REPUBBLICA, 26 august).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

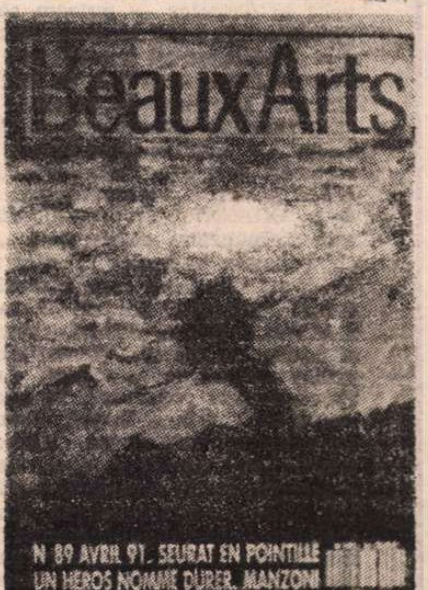
Premiere

● REVISTA franceză **Premiere** publică, în numărul său pe august, un interesant grupaj realizat de Jean-Jacques Bernard, Natalia Ravida, Aldo Tassone și Aurelien Ferenczi despre raportul dintre producția cinematografică americană și cea europeană. Ideea analizei-anchetă a pornit de la invadarea sălilor europene de cinema de către filmele americane. Care e motivul ? Este cinematograful european în criză ? De ce, care sînt cauzele ? Primul răspuns este că în afara imaginilor proiectate pe ecran, în spatele lor se află industria cinematografică. Cert este că filmele americane — chiar dacă studiourile sînt cumpărate și de concernuri japoneze — au invadat nu numai Europa ci lumea întreagă. De curînd Thomas Pollock, **Chairman** al M.C.A. (Universal), declara nu lipsit de mîndrie : „Dacă nu reușim să ne vindem mașinile în străinătate, exportăm în schimb cultura noastră prin filme". Principalii clienți : Canada, Franța, R.F.G., Japonia, Anglia. Din cele 30 miliarde de franci venituri ale industriei cinematografice americane 18 miliarde provin din piețele externe. Videocasetele americane acoperă 80—90 la sută din cifrele de afaceri ale țărilor europene. Industria cinematografică americană, remarcă Jean-Jacques Bernard, este ca „un cal troian". Mașina culturală este puternică datorită limbii engleze, majoritare, apoi talentelor venite din lumea întreagă (scenariști, realizatori, actori) și nu în ultimul rînd datorită colaborării cu parteneri europeni mai puțin siguri pe investițiile materiale. După celebrii Warner Brothers, Time Warner, după reușita construirii unor „complexe de săli" în Anglia care au dublat numărul spectatorilor, au urmat sălile din R.F.G., Italia, Spania, Portugalia, Olanda, și Danemarca. Există și proiectul construirii a 12 săli la Moscova și 9 la Sankt-Petersburg (Leningrad) pînă în 1992. Paramount, la rîndul său, are în vedere numai într-un an instalarea a 81 săli noi în 8 complexe diferite europene. Natalia Ravida consideră că în spatele cîtorva nume se ascunde o altă realitate. (Zeffirelli — **Hamlet cu Mel Gibson**, Raynolds — **Robin Hood cu Kevin Costner**. Sigourney **Weaver — Alien 3).** Care e ? Iat-o : „Atîta vreme cît guvernul nu va considera cinematograful drept artă, nu se va schimba nimic. Nu se poate lucra fără structuri (...). Avem numai o industrie de TV, care-și oferă serviciile producțiilor americane și altora străine"... declară Wilf Stevenson, directorul lui **British Film Institute**. „Au plecat spre America Alan Parker, Stephen Frears, Neil Jordan, Pat O'Connor". Natalia Ravida este de părere că soarta filmului britanic este exclusiv în mîna guvernului care trebuie să-și schimbe atitudinea iar realizatorii să revină pentru a face filme acasă la ei. Independenți sau subvenționați. Aldo Tassone remarcă un reviriment al cinematografului italian, după o „pauză" de aproape douăzeci de ani. Dar noua echipă de realizatori (Maurizio Nichetti, Sergio Rubini, Tognazzi — jr., Ferreri, Bellocchio, Marco Risi, Francesca Archibugi, Daniele Luchetti, frații Taviani), majoritatea lucrînd ca independenți, au adus în ultimii doi ani premii importante. Scenariile sînt bune, interpreții nu mai puțin. Problemele social-politice sînt la ordinea zilei. Aurelien Ferenczi în „Europa, Marea Iluzie" vorbeste despre realizările cu totul remarcabile din unele țări care n-au propriu zis o industrie cinematografică : Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, Spania și R.F.G. Cine însă sînt continuatorii în R.F.G. ai generației Schlöndorff, von Trotta, Herzog, Fleischmann, poate după unificare în anii ce vin... Axel Corte și Jerzi Skolimovski „nu mai au naționalitate vrînd să devină internaționali". În țările foste „de est" făcînd abstracție de nume de primă mărime ca iugoslavul Kusturica, sovieticii Lunghin și Kanievski, polonezul Kieslowski, Aurelien Ferenczi, se consideră că cineaștii încă gîndesc, filmele nu vor mai fi „arme de luptă" ca pînă acum, nu vor mai exista interdicții. J. J. Bernard este de părere că Franța în această „geopolitică" se poate considera „salvată" datorită organizației Unifrance, distribuitoare grijulie în străinătate.

Beaux Arts

● EDITORIALUL numărului 89 al revistei comentează fără mult entuziasm roadele salonului **Decouvertes**, deschis în această primăvară la Paris, considerînd că în afara galeriilor care-i încurajează pe tineri aceștia mai sînt sprijiniți și de FIAC. Există „descoperiri" ce ar putea fi în continuare prezentate de FIAC. S-ar putea cita pe rînd fiecare din „subiectele" alese pînă acum, Seurat, Lane Francis, Manzoni, Dachy etc. Ne vom opri asupra celor trei exegeze moderne scrise de Georg Baselitz, Rainer Mason și Jerôme Coignard despre **Un erou numit Dürer, cel care a fost**, după afirmația istoricului de artă vienez Julius von Schlosser, „plin de modestia oamenilor într-adevăr mari, nu cea a incapabililor", conștient de valoarea sa, teoretician totodată al artei, avid de a cunoaște, conștient de misiunea sa, avid de a arăta compatrioților săi frumusețea, deschizîndu-le calea unei Renașteri asemănătoare celei italiene. A afirmat la sfîrșitul vieții : „încep să descopăr natura în puritatea ei originală, să înțeleg că expresia supremă a artei este simplitatea".

Aflăm de asemenea că galeria Maeght, prin Adrien Maeght, a ales pentru un program editorial cu amplă difuzare, pe Alain Veinstein, poet și „om de radio" (producător ani de-a rîndul al emisiunii „Nuits magnetiques" la France Culture), capabil să atragă, în ample „confesiuni", creatori și exegeți de artă, fotografi, cineaști, oameni de litere. Publicarea volumului [illegible] Quignard,



a atras atenția multor [illegible] asupra omului și editorului Veinstein ce au dorit să afle mai multe despre el și despre proiectele sale de editor. A fost întîi pictor și, descoperindu-și limitele în folosirea culorilor, a început să folosească vorbele. „Cred că în poezie, cuvintele încearcă să-și găsească un drum între pictură și tăcere". Ca proiecte editoriale Alain Veinstein dorește colecții de „întîlniri de calitate între imagini și cuvinte". În seria **Ecrits**, după Quignard, va publica „Jurnalul" lui Jean Tortel. Un alt proiect : o colecție, **Chroniques anachroniques**, în care (la un preț accesibil, într-un format corespunzător) Marcelin Pleynet va analiza-prezenta **Furtuna** lui Giorgione, Gilbert Lascault va „explica" pe **Max Ernst**, Marc Le Bot îl va evoca pe **Paul Klee**. Paul Louis Rossi pe **Fra Angelico**, Daniel Dobbels pe **Breughel**, apoi titluri consacrate fotografiei, primul fiind **Ellipse et Laps** în care Denis Roche încredințează cititorului reflexiile sale, prefațate de Hubert Damisch. Va urma Claude Simon comentînd o serie de fotografii ; **Carnets d'Héldon** vor reflecta contribuții importante în evoluția picturii secolului. Mai trebuie să apară ineditele de Fernand Leger, **Întîlniri între literatură și pictură** (Yves Bonnefoy cu Miklos Bokor, Robert Pinget cu Eduardo Arroyo) și imagini de Dominique Labauvie pe textul lui Pierre Jean Remy — poemul **Pays d'Age** dedicat Provencei. Veinstein mai negociază trecerea colecției **Carnets** a editurii **Plon** sub egida Maeghtului. Un program ambițios, promițător care a început să-și dea roadele. Ne-am mai opri asupra volumelor propuse pentru premiul **Beaux Arts** al cărților de artă : **Egon Schiele** de Jane Kallir (ed. Gallimard), **Tițian, probleme de iconologie** de Erwin Panofoky (ed. Nazare), **Bramante** de Franco Borsi (ed. Electa Moniteur), **Triumful artei americane** de Irvin Sandler (Ed. Carré) o „biblie" în două volume : **Expresionismul abstract** și **Arta anilor '60**. **Tablouri din Africa** de Margaret Courtney-Clarke (ed. Arthaud), **Locul spectatorului** de Michel Fried (ed. Gallimard), **Malevitch** de Jean-Claude Marcadé (ed. Casterman — NEF), **Țesături ale copiilor** de Marie-Hélène Rutscorvskaia (ed. Adam Boyo) etc. **(A. F.)**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Să ne stringem mîna lîngă tunuri

● În FLACĂRA nr. 38, o semnificativă statistică ; bugetul pe 1991 al României prevede peste 7 milioane de lei pentru ordinea publică și doar 1,7 milioane pentru cultură. (Despre asistența socială cu 660 de mii de lei, mai bine nu vorbim). Întregul buget cultural al țării nu se ridică nici măcar la bugetul Serviciului Român de Informații. Ce-ar mai fi de spus spre dezonoarea regimului postrevoluționar ? Din același număr de revistă și în aceeași ordine de idei, aflăm că Teatrul din Sibiu, acum sub direcția cunoscutului regizor Iulian Vișa (reîntors în țară special ca să se ocupe de acest teatru), nu-și poate începe stagiunea, fiindcă, ars în timpul revoluției, n-a putut fi reparat. Nu există bani. Arme și gloanțe au existat în 1989 pentru a distruge vieți umane și alte bunuri, cum ar fi un teatru... Există și azi. Dar bani pentru a repara răul nu există. Bugetul vorbește de la sine. ● Citești și nu-ți vine a crede : „Dar ați ratat un moment important. Acolo, la gorunul lui Horea, lîngă tunul mic al oștilor românești de la 1848, învelit în Tricolor — puteam să ne strîngem mîna toți românii. Dar dv. d-le Iliescu, ne-ați împiedicat". Cui i se adresează reproșul, se înțelege din text. Dar cine sînt români ? Cel care ridică pretenția este d. C. V. Tudor. Ce mai contează restul. Toți rrromâni verzi. (Am citat după ROMÂNIA MARE renăscută, nr. 64). ● În ORIZONT (nr. 37), dl. Vladimir Tismăneanu comentează „machiavelismul balcanic" al unui personaj azi uitat, dar care, în anii 50, a fost „patronul" barăcii ideologice a P.M.R. : Leonte Răutu. Informat și inteligent, articolul devine bibliografie obligatorie în studiul culturii comuniste românești. În același loc, d-na Adriana Babeți traduce un sclipitor text al lui Bernard-Henri Lévy despre Aragon. De ce a acceptat fostul tovarăș al lui Breton, poetul suprarealist, să rămînă membru al partidului comunist („cel mai tîmpit și mai reacționar partid din lume") vreme de o jumătate de veac ? Iată o întrebare pe care am putea-o pune și altora. Răspunsul lui Lévy, în **Orizont.** Merită să-l citiți ! ● COTIDIANUL din 19 sept. ne informează că Federația Sindicatelor Artiștilor Instrumentiști Profesioniști de Muzică Cultă a declarat o grevă japoneză în semn de protest contra unei hotărîri a guvernului. TVR n-a filmat momentul în care dl. Ion Vidu, liderul sindicatului, a citit manifestul care anunța motivele grevei în fața spectatorilor la o seară din cadrul Festivalului „G. Enescu". Președinția a oprit un concert de binefacere de la Palatul Cotroceni în care instrumentiștii urmau să apară cu banderole albe pe braț. ● „Ioane, s-a umplut paharul !" Cine să fie autorul acestui vers de factură populară ? Nu, nu e anonim : este dl. Adrian Păunescu. A se vedea TOTUȘI IUBIREA nr. 38. Cît despre Ion, cel amenințat, el este președintele țării. Am lăsat la urmă paharul ca să-l întrebăm pe poet un lucru delicat întrucîtva : Cum de n-a observat d-sa fenomenul cu pricina în epoca de aur ? Să fi fost d-sa mai puțin perspicace pe atunci ? Nu știm. Treacă de la noi acest pahar !

Mihai Ungheanu și-a găsit locul

● După evenimentele din decembrie 1989, Mihai Ungheanu a dispărut pentru un timp din viața publică. Nimeni nu l-a regretat, dar, oricum, multă lume se întreba dacă își va mai găsi vreodată un loc și ce loc anume își va găsi. Se știa că în timpul lui Ceaușescu s-a aflat într-o situație echivocă : făcea jocul P.C.R. și al Securității, dar părea să aparțină, totuși, și lumii literare (publicînd articole de critică literară și fiind redactor-șef adjunct la o revistă literară). După căderea dictaturii, avea ocazia să se decidă și să ia totul de la început. Și iată că, de curînd, într-adevăr, a optat : A trecut cu arme și bagaje de partea lui Corneliu Vadim Tudor, apologet (în trecut și în prezent) al soților Ceaușescu și colaborator (în trecut și în prezent) al Securității. Semnătura lui Mihai Ungheanu poate fi întîlnită acum, număr de număr, în ROMÂNIA MARE. În nr. 64 este inserată și o știre despre depunerea unei coroane de flori la un mormînt istoric de către Mihai Ungheanu din partea aceleiași reviste. Responsabil cu coroanele de flori al unei reviste conduse de Corneliu Vadim Tudor ! Acesta este deci locul pe care și l-a găsit Mihai Ungheanu... ● După ce ne-a sedus cu suplimentul său cultural, remarcabil prin ținuta publicistică și prin priza la actualitate, COTIDIANUL ne abandonează, oferindu-ne drept (slabă) consolare cîte un fascicol în care sînt reproduse extrase din **The Guiness Book of Records 1991.** Recunoaștem însă că pînă și în aceste extrase găsim cel puțin o informație demnă de interes. Este vorba de aceea referitoare la autorul cu cel mai mare tiraj din lume. El este... Stalin (pseudonimul lui Iosif Visarionovici Djugașvili, 1879—1953), ale cărui opere, tipărite și traduse în 101 limbi, au fost vîndute sau distribuite, pînă la 13 martie 1953, în 672 058 000 exemplare. Nu contează că numărul cititorilor a fost mult mai mic... ● Un joc de cuvinte memorabil îi servește Tiei Șerbănescu ca titlu pentru o tabletă de o ironie usturătoare : **Toamnă Sri, Toamnă Sri, nu credeam c-o să mai vii** (ROMÂNIA LIBERĂ nr. 490). Despre ce anume este vorba în scurtul, dar densul articol vă lăsăm să ghiciți și singuri. ● Eugen Florescu l-a lingușit o viață întreagă pe Nicolae Ceaușescu. Acum îl lingușește pe cel care a venit la putere după înlăturarea și executarea lui Nicolae Ceaușescu, pe cel care dezaprobă radical politica lui Nicolae Ceaușescu. Aceste deosebiri nu-l impresionează pe Eugen Florescu. Cuvintele de lingușire sînt cam aceleași. A înlocuit doar apelativul „tovarășe" cu „domnule" : „V-am urmărit cu atenție, domnule Președinte, la conferința de presă și, așa ca mulți, m-am bucurat din inimă pentru înțelepciunea și frumusețea acelor momente, pentru calmul și echilibrul dumneavoastră". (DEMOCRAȚIA nr. 86). De fapt, oricine ar veni la putere i s-ar părea lui Eugen Florescu un om minunat. El nu face discriminări, lingușește... democratic (nu întîmplător conduce revista pe care o conduce).

Senatori F.S.N. sans frontières

● Încă un senator român (al treilea), Vasile Victor Aileni, reprezentînd în Parlament F.S.N., a rămas definitiv în Occident și anume în S.U.A. Informația este furnizată de revista ZIG-ZAG nr. 78. Iată și comentariul care o însoțește : „...cum dînsul a fost membru al F.S.N. și nu putea invoca în fața autorităților federale motive de opresiune și dizidență politică în țară, s-a decis să se evanghelizeze pentru a obține

rîvnita cetățenie americană." Se pare că parlamentarii noștri au înțeles greșit. Scopul nostru este să intrăm în Europa, nu în S.U.A. ● ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC publică număr de număr fragmente din volumul al treilea (încă inedit) al memoriilor lui Ion Ioanid despre viața în închisorile comuniste din România (volumul I a fost comentat în nr. din 16 mai a.c. al revistei noastre, iar volumul II — chiar în acest număr). Serialul din **Adevărul literar și artistic** începe cu cîteva episoade referitoare la „lotul Pătrășcanu", ai cărui componenți au fost cunoscuți de Ion Ioanid în închisoarea de la Pitești. Revelatoare este, printre altele, explicația dată de Belu Silber (Andrei Șerbulescu), comunist fanatic, martor manipulat în procesul intentat lui Lucrețiu Pătrășcanu, în legătură cu legitimitatea (!) falsificării istoriei de către Partidul Comunist : „Așa după cum despre Partidul Comunist Român nu se poate spune că a fost un partid, cu cei numai 800 sau 1 000 de membri ai lui, tot așa nu se poate spune că a avut o istorie. De aceea, această istorie a partidului din ilegalitate trebuie inventată. Or, numai contemporanii acestei perioade dintre cele două războaie mondiale, care sunt oameni bătrîni [...] își vor da seama de falsurile la care a recurs partidul pentru a-și confecționa un trecut «glorios», pe care nu l-a avut. Cu trecerea timpului și a generațiilor martore ale acelor vremuri, falsul va sfîrși prin a se impune ca adevăr istoric." Așa a fost, dar nu pentru multă vreme. ● O comisie în fața căreia mai mulți absolvenți de liceu din București au încercat pentru a doua oară să ia bacalaureatul a avut prilejul să constate ce pregătire precară au — să le spunem astfel — pretendenții la titlu. Cel puțin în materie de literatură cunoștințele lor s-au dovedit catastrofale. Răspunsurile absolvenților de liceu — se arată în revista **22** nr. 36, care semnalează cazul — „au provocat la început ilaritate, apoi stupoare, culminînd cu o cumplită jenă : Ion din Rebreanu era un om hain la inimă care făcea orice pentru a pune mîna pe pămînturile altora. În **Scrisoarea a III-a,** Eminescu atacă puterile străine aducătoare de toate relele lumii. Despre Eminescu se știe că a murit de sifilis"... ● Tot în nr. 36 al revistei **22** (sperăm ca la tipografie să nu se încurce cifrele !) găsim și un text care ne redresează moral, după descurajarea provocată de nivelul lamentabil la care se află absolvenții de liceu. Textul, intitulat **Însemnări despre familia mea,** este semnat de Ion Vianu și cuprinde o genealogie spirituală ca și o suită de reflecții asupra unor probleme de stringentă actualitate, inclusiv asupra problemei apartenenței individului la o entitate națională. S-a gîndit oare pînă acum vreun editor să publice un volum cu eseuri de Ion Vianu ?

● Pesimismul nostru privitor la soarta publicațiilor culturale nu se vede confirmat, din fericire, decît în parte. Dispar, într-adevăr, unele reviste (v. **Amfiteatru),** dar și apar altele noi, ceea ce arată că, în condiții oricît de vitrege, spiritul întreprinzător poate face minuni. Deja **Literatorul,** a cărei apariție o salutam săptămîna trecută, nu mai este cea mai tînără publicație postrevoluționară, pentru că între timp a apărut săptămînalul **AS,** în 16 pagini bogat ilustrate (director : Jeana Gheorghiu ; redactor șef : Sînziana Pop). Noua publicație politico-social-culturală pornește la drum cu deviza mobilizatoare „trageți Asul !" și cuprinde rubrici variate pe care le susțin, printre alții, Sînziana Pop, Toma Roman, Traian T. Coșovei, Cătălin Țîrlea, Silvia Kerim, Bogdan Burileanu, Marius Petrescu, Eugen Uricaru. Sînt publicate în primul număr interviuri cu Mircea Snegur și Nicolae Manolescu, o anchetă-reportaj despre violență, alta despre suburbiile bucureștene, reportajul unei vizite la reședința din Elveția a Regelui Mihai, o anchetă printre scriitorii care s-au dedicat, după Revoluție, ziaristicii, un reportaj despre activitatea secției române de la Radio France International. Revista **As** dispune și de serviciile unui „consilier general" : Laurențiu Ulici.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel. Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (interior 2024), **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159). **TELEFAX :** (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București.

24 pag. — 15 lei

Biblioteca Județeană